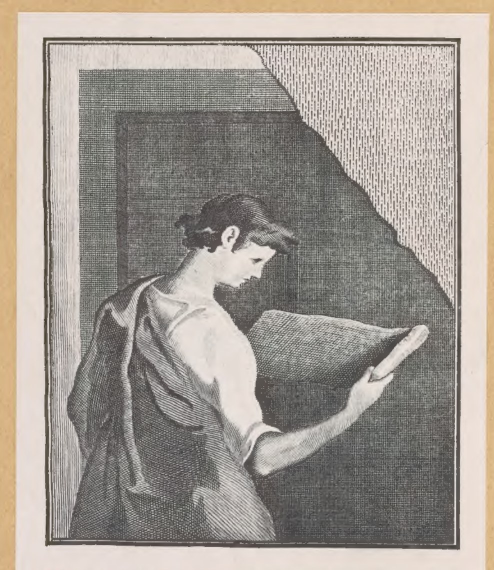
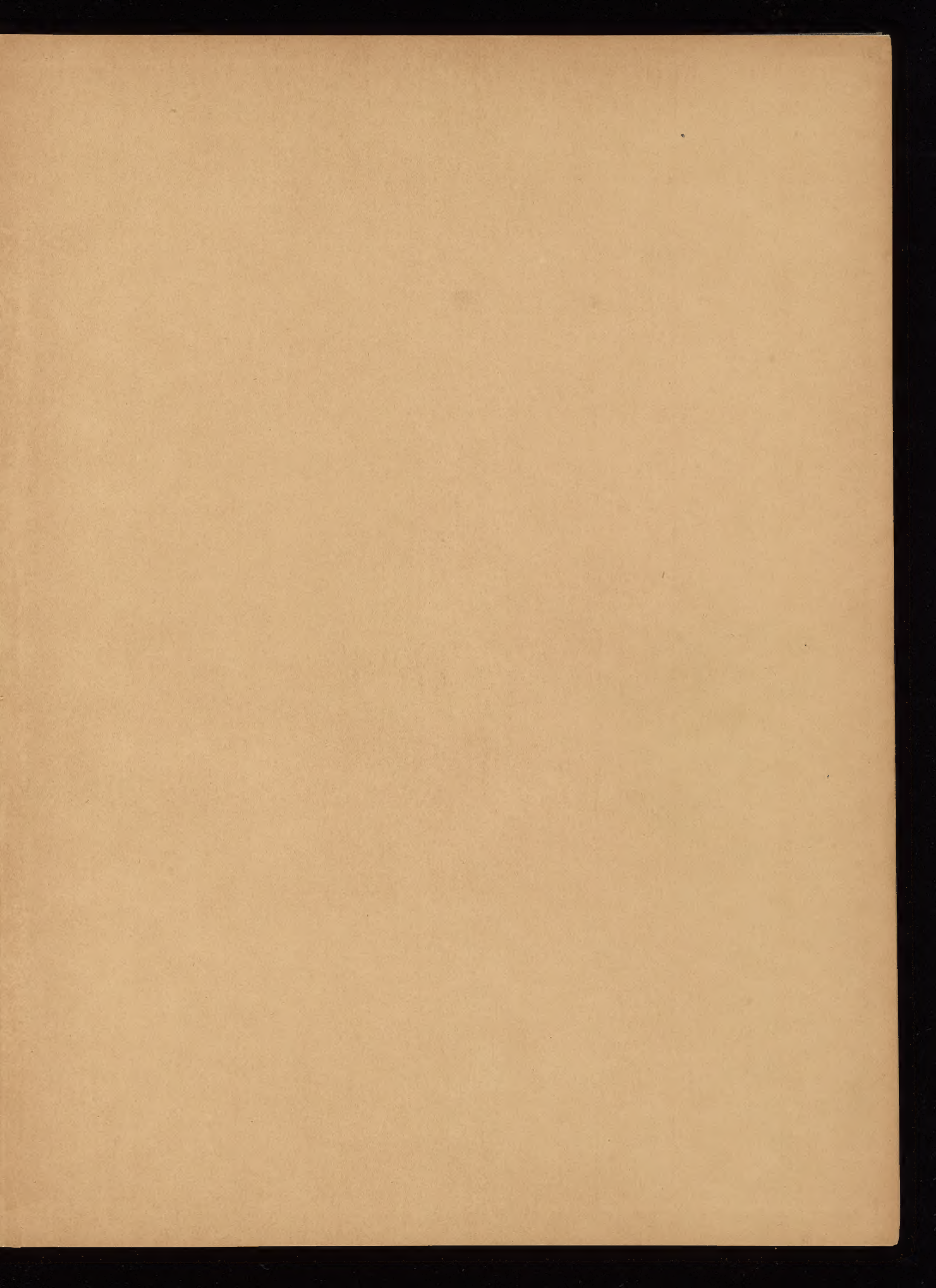


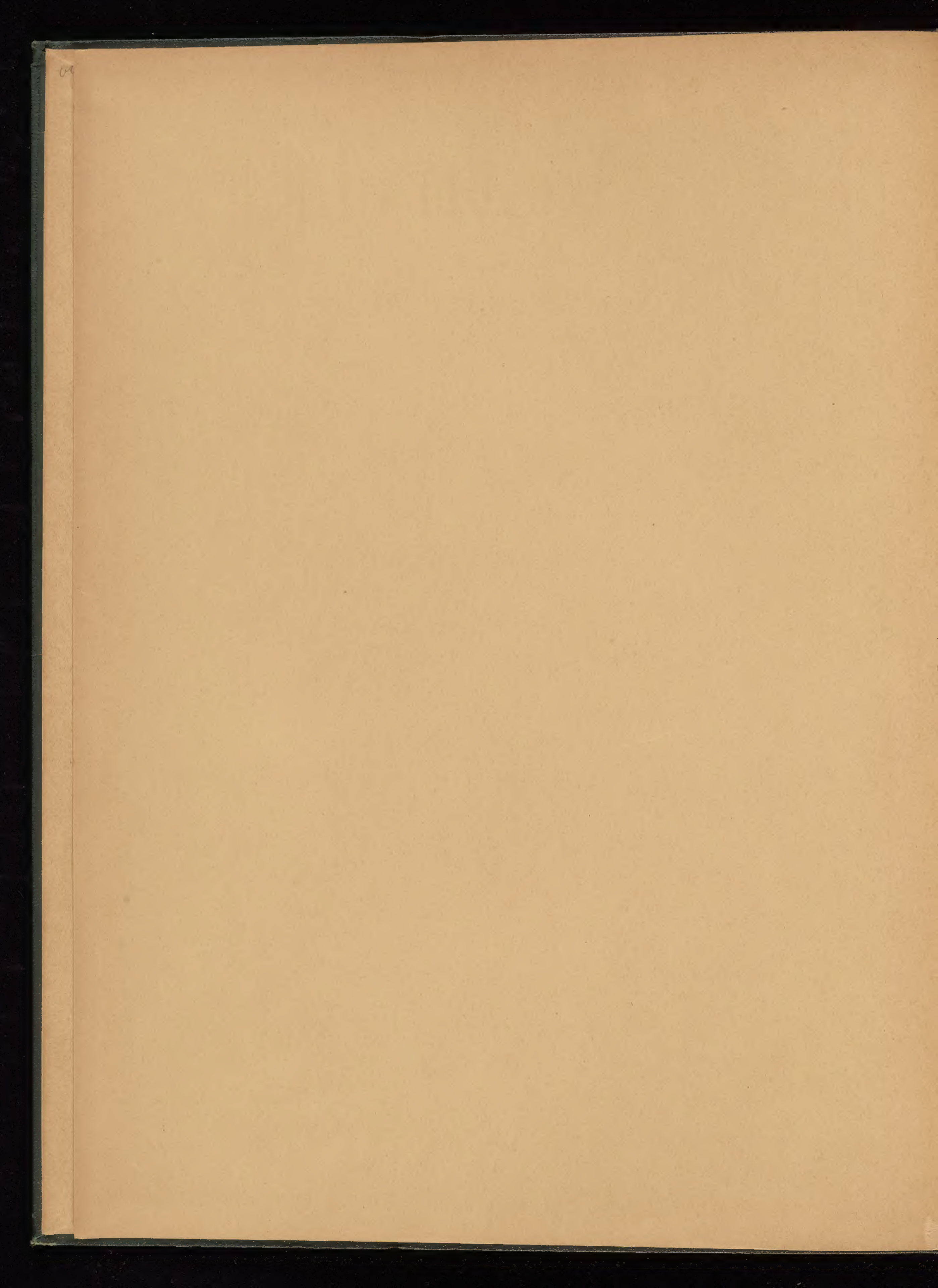
DER ARCHITEKT

MDCCCXCVIII









DER ARCHITEKT.

WIENER MONATSHEFTE

FÜR

BAUWESEN UND DECORATIVE KUNST.

REDACTEUR:

ARCHITEKT K. K. PROFESSOR F. RITTER V. FELDEGG.

IV. JAHRGANG 1898.




52 SEITEN TEXT MIT 193 ILLUSTRATIONEN UND 96 TAFEL-ABBILDUNGEN.

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

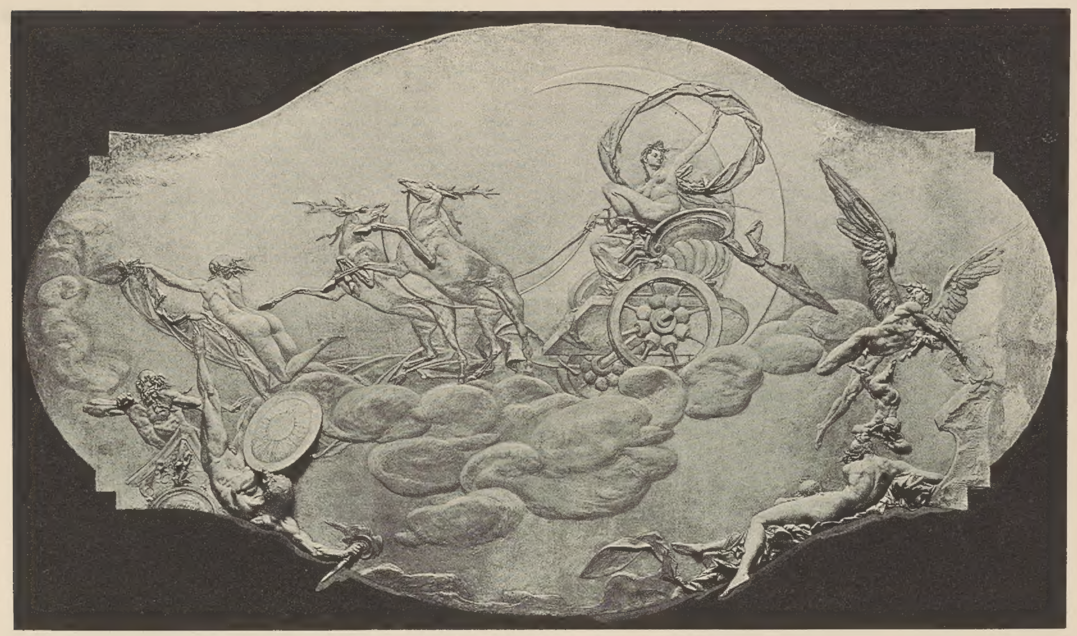
WIEN, MAXIMILIANSTRASSE 9.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

INHALTS-ÜBERSICHT.

I. Text.

II. Tafeln und Textbilder.

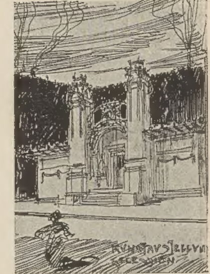


Plafond-Plastik in einem Wiener Privatpalais. Von Theodor Friedel.



Studien für ein Ausstellungsgebäude der Vereinigung bildender Künstler Österreichs. (Tafel 1.)

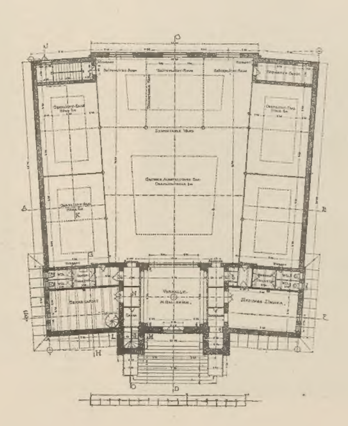
Vom Architekten J. M. Olbrich.



Vorliegende Skizzen bilden die Studien für die Planverfassung eines Ausstellungsgebäudes der Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Secession).

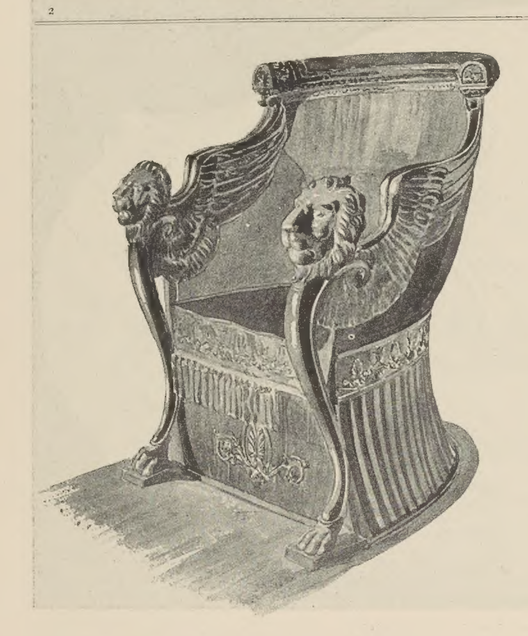
Die Form des Bauplatzes an der Wollzeile mit der Hauptfront gegen die Ringstraße forderte die größtmöglichste Ausnützung der geringen Verbauungsdimensionen, umsomehr als der Hauptwert auf die Disposition und Abmessung der Ausstellungssäle gelegt wurde und in diesem Punkte hohe Anforderungen durch das Bauprogramm der Secession gestellt wurden.

Die Grundrisseintheilung zeigt daher auch das Streben, für Ausstellungszwecke geeignete Säle und Wandflächen in ausgiebigstem Maße zu erhalten und drängt dabei die Administrationsräume an die schmale Hauptfront gegen die Ringstraße. Sämmtliche Ausstellungsräume erhielten Oberlichtbeleuchtung, wobei in dem rückwärtigen Tracte noch Seitenlichtbeleuchtung projectiert wurde. Ein geräumiges Vestibule mit Garderoben und Cassen vermittelt die Verbindung mit dem Sitzungszimmer der Secession einerseits und dem Secretariate andererseits. Diener-, Portierswohnung, sowie das Kisten- und Requisitendepot wurden im Souterrain untergebracht.



Der Grundrissdisposition entspricht auch nach Außen die Durchbildung der Façaden.

Die Betonung der Hauptachse des Gebäudes wurde durch eine massige Composition des Hauptportales angestrebt, das zwischen zwei 17 m hohen Pylonen (Natur und Poesie durch Masken und Embleme gekennzeichnet) durch einen freistehenden stilisierten schmiedeeisernen Lorbeerbaum geschmückt wurde. Farbige Fresken an der Rückwand der Portalnische, sowie an den beiden Seitenwänden, durch ein weit vorspringendes Dach geschützt, bilden den malerischen Schmuck des Gebäudes. Durch die Überlassung eines anderen, weit günstigeren Bauplatzes am Getreidemarkt für die Erbauung eines »Hauses der Secession« sind diese Vorschläge nur Studien geblieben.

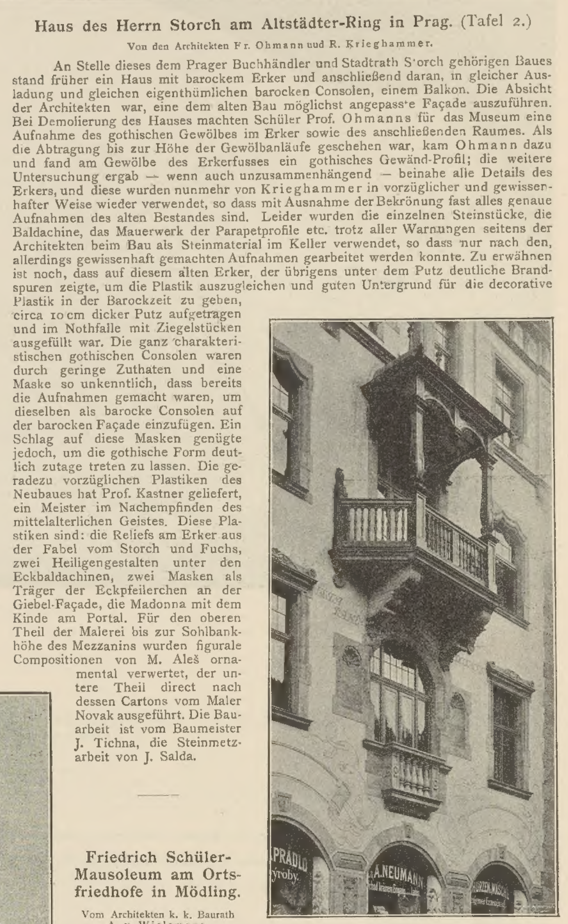


Empirefauteuil in der Academia dei belli arti in Venedig. Aufgenommen von Robert Örley.

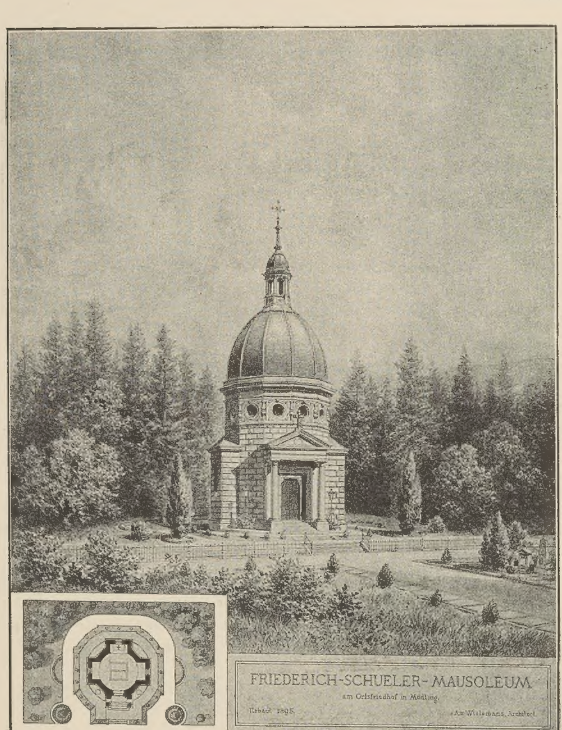
Haus des Herrn Storch am Altstädter-Ring in Prag. (Tafel 2.)

Von den Architekten Fr. Ohmann und R. Krieghammer.

An Stelle dieses dem Prager Buchhändler und Stadtrath Storch gehörigen Baues stand früher ein Haus mit barockem Erker und anschließend daran, in gleicher Ausladung und gleichen eigenthümlichen barocken Consolen, einem Balkon. Die Absicht der Architekten war, eine dem alten Bau möglichst angepasste Façade auszuführen. Bei Demolierung des Hauses machten Schüler Prof. Ohmanns für das Museum eine Aufnahme des gothischen Gewölbes im Erker sowie des anschließenden Raumes. Als die Abtragung bis zur Höhe der Gewölbanläufe geschehen war, kam Ohmann dazu und fand am Gewölbe des Erkerfusses ein gothisches Gewänd-Profil; die weitere Untersuchung ergab — wenn auch unzusammenhängend — beinahe alle Details des Erkers, und diese wurden nunmehr von Krieghammer in vorzüglicher und gewissenhafter Weise wieder verwendet, so dass mit Ausnahme der Bekrönung fast alles genaue Aufnahmen des alten Bestandes sind. Leider wurden die einzelnen Steinstücke, die Baldachine, das Mauerwerk der Parapetprofile etc. trotz aller Warnungen seitens der Architekten beim Bau als Steinmaterial im Keller verwendet, so dass nur nach den, allerdings gewissenhaft gemachten Aufnahmen gearbeitet werden konnte. Zu erwähnen ist noch, dass auf diesem alten Erker, der übrigens unter dem Putz deutliche Brandspuren zeigte, um die Plastik auszugleichen und guten Untergrund für die decorative Plastik in der Barockzeit zu geben, circa 10 cm dicker Putz aufgetragen und im Nothfalle mit Ziegelstücken ausgefüllt war. Die ganz charakteristischen gothischen Consolen waren durch geringe Zuthaten und eine Maske so unkenntlich, dass bereits die Aufnahmen gemacht waren, um dieselben als barocke Consolen auf der barocken Façade einzufügen. Ein Schlag auf diese Masken genügte jedoch, um die gothische Form deutlich zutage treten zu lassen. Die geradezu vorzüglichen Plastiken des Neubaues hat Prof. Kastner geliefert, ein Meister im Nachempfinden des mittelalterlichen Geistes. Diese Plastiken sind: die Reliefs am Erker aus der Fabel vom Storch und Fuchs, zwei Heiligengestalten unter den Eckbaldachinen, zwei Masken als Träger der Eckpfeilerchen an der Giebel-Façade, die Madonna mit dem Kinde am Portal. Für den oberen Theil der Malerei bis zur Sohlbankhöhe des Mezzanins wurden figurale Compositionen von M. Aleš ornamental verwertet, der untere Theil direct nach dessen Cartons vom Maler Novak ausgeführt. Die Bauarbeit ist vom Baumeister J. Tichna, die Steinmetzarbeit von J. Salda.



Façadendetail eines Wohnhauses in Prag. Architekt k. k. Prof. Fr. Ohmann.



Friedrich Schüler-Mausoleum am Ortsfriedhofe in Mödling.

Vom Architekten k. k. Baurath A. v. Wielemans.

Bei der Anlage des neuen Ortsfriedhofes der Stadt Mödling reservierte sich der seither verstorbene Generaldirector Friedrich Schüler an der südwestlichen Grenze des neuerworbenen Terrains eine grössere, trapezförmige Parzelle zur Erbauung eines Mausoleums für sich und seine Familienangehörigen. Das Terrain selbst liegt circa 1·05 m über dem Niveau der begrenzenden Friedhofalleen, daher vor dem Mausoleum sich eine Treppenanlage befindet, welche zunächst auf das mit Gartenanlagen gezierte Plateau führt, auf welchem sich wieder auf etwas erhöhtem Trottoirniveau die Gruftkapelle erhebt.

Die auf diesem Friedhof lästig auftretenden Grundwässer bedingten eine besondere Anlage des als Gruftraum dienenden Unterraumes, und zwar derart, dass rings um denselben ein mit der Außenluft in Verbindung stehender Luftgraben hergestellt wurde, welcher jedoch theils durch vorspringende Flügel der in der griechischen Kreuzform gehaltenen Grundrissform im Aufbau gedeckt erscheint, theils als abgepflastertes Trottoir zur Aufstellung von Blumenständern dient. Der im Innern kreisrunde Kuppelbau ist im Äußern aus dem Zwölfeck construirt und durch eine Laterne in Zinkblech gekrönt.

Im Innern sind die beiden seitlichen Nischen zur Aufstellung von Kirchenstühlen, die mittlere Nische zur Anbringung eines kleinen Altartisches in Marmor verwendet. Die Pendentifseiten der Kuppel sind durch Reliefs der vier Evangelisten von Pendl geziert. Die Kuppelfläche selbst, durch zwölf Rundfenster durchbrochen, ist ornamental bemalt.

An den beiden Pfeilern rechts und links von der Altarnische sind zwei Marmorepitaphien angebracht, welche die Inschriften tragen.

Die Fenster sind mit Glasmalereien geziert. Die Ausführung erfolgte im Sommer 1895, die Beisetzung erst im Herbst 1896. Die Gesammtkosten inclusive der Herstellung der Gartenanlagen und Einfriedung beliefen sich auf rund fl. 30.000.

Baumeister und Steinmetzarbeiten: Union-Baugesellschaft.

Project zu einem Cur-Hotel für Berchtesgaden. (Tafel 4 und 5.)

Mitgetheilt vom Architekten A. Nopper in München.

Das Hotel kommt einerseits an eine Straße zu liegen, während die in der Tusch-Perspective zur Geltung gebrachte Seite an den bereits bestehenden hügeligen Park mit Aussicht auf das Hochgebirge grenzen wird, weshalb diese Seite auch mit einer vorgelegten Terrasse versehen ist. Die Architekturtheile sind in Betonsteinen, die Flächen in rauhem Putz gedacht. Die Gesammtzahl der Zimmer in Parterre und zwei Stockwerken nebst Dachgeschoss beträgt 62, ohne die im Parterre liegenden Repräsentationsräume und dem durch zwei Stockwerke gehenden Speisesaal. Für den Verkehr sorgen außer der dreiarmigen Treppe zwei Aufzüge (Personen- und Gepäckaufzug) und eine Nebentreppe für das Personal. Die zugehörigen Nebenräume und Speisenaufzüge für jedes Stockwerk sind ebenfalls in nöthiger Anzahl untergebracht. Im Souterrain, das nach der Straße infolge des hügeligen Terrains ganz frei aus dem Erdboden sich erhebt (siehe Perspective der Straßenfaçade in Feder), während nach der Parkseite die vorgelegte Terrasse mit dem Parterreboden bündig ist, befinden sich außer den Wirtschaftsräumen (Küche, Anrichte, Spülküche, Gemüse-, Wein- und Bierkeller, Eiskeller, Dienstbotenspeiseräume etc.) noch die Wohnung des Hoteliers, Kutscherwirtschaftsräume, Hausdiener- und Kofferräume. Die innere Ausstattung ist in dem Charakter der Façaden in Aussicht genommen.



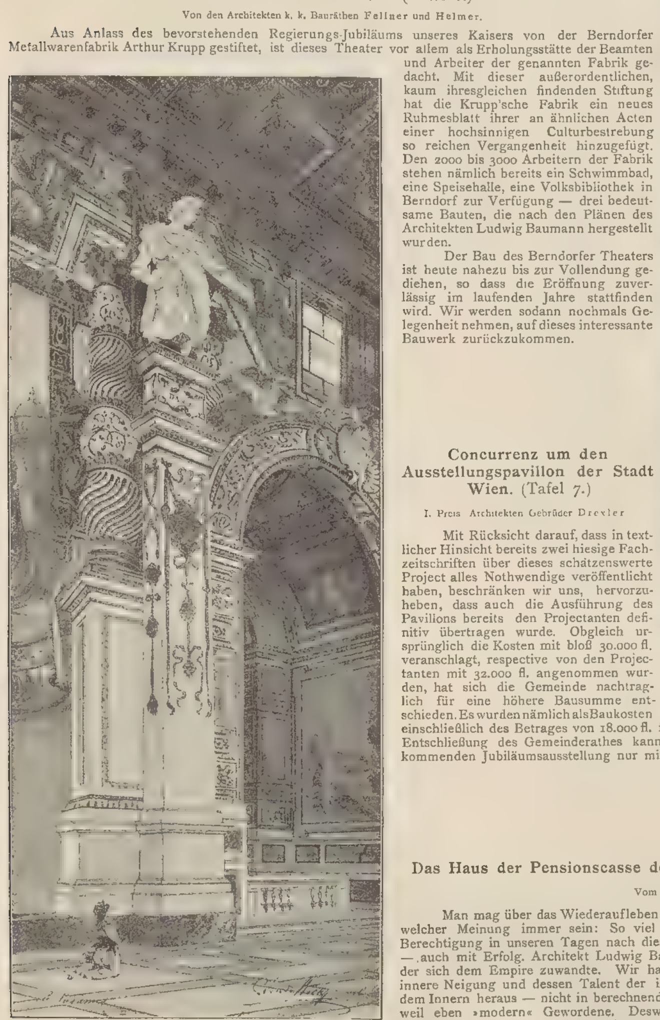
Phantastische Architektur »Schloss am Rhein«. Vom Architekten Robert Rittmeyer

Das Theater in Berndorf. (Tafel 6.)

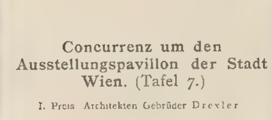
Von den Architekten k. k. Bauräthen Fellner und Helmer.

Aus Anlass des bevorstehenden Regierungs-Jubiläums unseres Kaisers von der Berndorfer Metallwarenfabrik Arthur Krupp gestiftet, ist dieses Theater vor allem als Erholungsstätte der Beamten und Arbeiter der genannten Fabrik gedacht. Mit dieser außerordentlichen, kaum ihresgleichen findenden Stiftung hat die Krupp'sche Fabrik ein neues Ruhmesblatt ihrer an ähnlichen Acten einer hochsinnigen Culturbestrebung so reichen Vergangenheit hinzugefügt. Den 2000 bis 3000 Arbeitern der Fabrik stehen nämlich bereits ein Schwimmbad, eine Speisehalle, eine Volksbibliothek in Berndorf zur Verfügung — drei bedeutsame Bauten, die nach den Plänen des Architekten Ludwig Baumann hergestellt wurden.

Der Bau des Berndorfer Theaters ist heute nahezu bis zur Vollendung gediehen, so dass die Eröffnung zuverlässig im laufenden Jahre stattfinden wird. Wir werden sodann nochmals Gelegenheit nehmen, auf dieses interessante Bauwerk zurückzukommen.



Das Innere der Kirche St. Susanna zu Rom. Aufgenommen vom Architekten Fr. Kick



Concurrenz um den Ausstellungspavillon der Stadt Wien. (Tafel 7.)

I. Preis Architekten Gebrüder Drexler

Mit Rücksicht darauf, dass in textlicher Hinsicht bereits zwei hiesige Fachzeitschriften über dieses schätzenswerte Project alles Nothwendige veröffentlicht haben, beschränken wir uns, hervorzuheben, dass auch die Ausführung des Pavillons bereits den Projectanten definitiv übertragen wurde. Obgleich ursprünglich die Kosten mit bloß 30.000 fl. veranschlagt, respective von den Projectanten mit 32.000 fl. angenommen wurden, hat sich die Gemeinde nachträglich für eine höhere Bausumme entschieden. Es wurden nämlich als Baukosten einschließlich des Betrages von 18.000 fl. für die innere Ausstattung, 58.000 fl. bewilligt. Diese munificente Entschließung des Gemeinderathes kann im Interesse einer würdigen Repräsentation Wiens auf der kommenden Jubiläumsausstellung nur mit Genugthuung begrüßt werden.



Das Haus der Pensionscasse des Industriebeamten-Vereines in Brünn. (Tafel 3.)

Vom Architekten Ludwig Baumann

Man mag über das Wiederaufleben des sogenannten Empire auf dem Gebiete unseres Kunstgewerbes welcher Meinung immer sein: So viel steht fest, die Architektur greift mit einer gewissen inneren Berechtigung in unseren Tagen nach diesen Formen. Mit Berechtigung und — wie die Erfahrung lehrt — auch mit Erfolg. Architekt Ludwig Baumann ist der ersten einer, wenn nicht schlechtweg der erste, der sich dem Empire zuwandte. Wir haben es in ihm zweifellos mit einem Künstler zu thun, dessen innere Neigung und dessen Talent der in Rede stehenden Formgebung congenial ist. Er schafft aus dem Innern heraus — nicht in berechnender Anlehnung an das neue, einmal schlechterdings Unerlässliche, weil eben »modern« Gewordene. Deswegen ist er immer originell, auch da, wo er ganz strenger »Empirist« zu sein scheint. Er hat seine festgeprägten Typen und seinen eigenen Maßstab. Ja, vor allem diesen. Was er hier wagt, könnte bedenklich erscheinen; so besonders die oft überraschende



Concurrenz um das Placat der Ausstellung des Ingenieur- und Architekten-Vereines in Prag 1898. I. Preis V. K. Mašek.

Größe seiner Ornamente. Aber wenn wir auch einen Augenblick staunen, so belehrt uns schon der nächste Augenblick, dass Baumann eigentlich recht hat. Auch die in diesem Hefte gebrachte Façade, noch mehr aber der Neubau der Gebrüder Brünner, den wir in einem unserer folgenden Hefte veröffentlichen werden, kann als typisch für Baumanns Architekturweise gelten; als typisch für das Innere aber auch der klare, ungesuchte Grundriss, der bei voller Ausnützung der gegebenen Fläche doch durchaus vornehme Verhältnisse in den einzelnen Wohn- und Verbindungsräumen anstrebt und dem in unseren Landen nun einmal unvermeidlichen Wohnen in »Mietkasernen« die denkbar liebenswürdigste Seite abzugewinnen mit Erfolg trachtet.

»Im ästhetischen Sinne ist das einzige und beständige Thema der Baukunst Stütze und Last und ihr Grundgesetz, dass keine Last ohne genugende Stutze und keine Stütze ohne angemessene Last, mithin das Verhältnis dieser beiden gerade das passende ist. Die reinste Ausführung dieses Themas ist Säule und Gebälk, daher ist die Säulenordnung gleichsam der Generalbass der ganzen Architektur geworden. In Säule und Gebälk nämlich sind Stütze und Last vollkommen gesondert; wodurch die gegenseitige Wirkung beider und ihr Verhältnis zu einander augenfällig wird. — Dass in Italien die einfachsten und schmucklosesten Gebäude einen ästhetischen Eindruck machen, beruht hauptsächlich darauf, dass die Dächer sehr flach sind. Ein hohes Dach ist nämlich weder Stütze noch Last: denn seine beiden Hälften unterstützen sich gegenseitig, das Ganze aber hat kein seiner Ausdehnung entsprechendes Gewicht. — Die Capitäle überhaupt haben den Zweck, sichtbar zu machen, dass die Säulen das Gebälke tragen und nicht wie Zapfen hineingesteckt sind: zugleich vergrößern sie mittelst ihres Abacus die tragende Fläche. — Die Formen der Architektur werden zunächst durch den unmittelbaren constructiven Zweck jedes Theiles bestimmt. Soweit nun aber derselbe irgend etwas unbestimmt lässt, tritt, da die Architektur ihr Dasein zunächst in unserer räumlichen Anschauung hat, und demnach an unser Vermögen a priori zu dieser sich wendet, das Gesetz der vollkommensten Anschaulichkeit, mithin auch der leichtesten Fasslichkeit ein. Diese aber entsteht allemal durch die größte Regelmäßigkeit der Formen und Rationalität ihrer Verhältnisse. Demgemäß wählt die Architektur lauter regelmäßige Figuren aus geraden Linien oder regelmäßigen Curven, im gleichen die aus solchen hervorgehenden Körper. — Da wir also die Schönheit der Baukunst hauptsächlich aus der unverhohlenen Darlegung der Zwecke und dem Erreichen derselben auf dem natürlichsten und kürzesten Wege hervorgehen sehen, so geräth hier die Theorie der Baukunst in geraden Widerspruch mit der Meinung, welche das Wesen alles Schönen in eine anscheinende Zweckmäßigkeit ohne Zweck setzt.« Arthur Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung.



Concurrenz um das Placat der Ausstellung des Ingenieur- und Architekten-Vereines in Prag 1898. II. Preis Alfons Mucha.

BALL DER ARCHITEKTEN

Verehrte Collegen!

Am 24. Jänner 1898 findet unter dem Protectorate Seiner k. und k. Hoheit Erzherzog Ottos der Ball der Architekten in den Sophiensälen statt.

Zu diesem Balle, der ein repräsentatives Künstlerfest werden soll, laden wir die Herren Collegen höflichst ein und bitten um die gefällige Bekanntgabe jener Familien, denen Einladungen zu diesem Feste übersandt werden sollen.

Otto Wagner,
Architekt und
k. k. Oberbaurath,
Ehrenpräsident.

Josef M. Olbrich,
Präses.





Marmorkandelaber von Barbarini, im Museo Pius Clementino im Vatican in Rom. Aufgenommen von Robert Oerley.



Architektonische Zeitfragen.

Historisch beeinflusste Betrachtungen pflegen uns selten wesentlich neue Gesichtspunkte zu eröffnen, dafür umso häufiger als Wertmesser neuer oder vermeintlich neuer Gedanken gute Dienste zu leisten. Sie bezwecken in diesem Sinne auch nichts anderes, als auf dem Gebiete der Cultur zu erreichen, was die beschreibende Naturgeschichte auf ihrem Gebiete anstrebt: eine möglichst zutreffende Classification der Erscheinungswelt; eine Systematik der Formen, denen sie ohne Ausnahme die gebürende Stelle innerhalb des Ganzen anweist.

Eine treffliche Arbeit dieser Art hat Richard Streiter unter dem oben angeführten Titel (Verlag »Cosmos« in Berlin, 1898) veröffentlicht, die er selbst als »eine Sammlung und Sichtung verschiedener Anschauungen mit besonderer Beziehung auf Prof. Otto Wagners Schrift »Moderne Architektur« erschöpfend bezeichnet. — In einer früheren Schrift über »Böttichers Tektonik der Hellenen« hat sich der Verfasser bereits als einen feinen Kenner der heutigen Kunstprobleme und zugleich als einen Anhänger des »Realismus« bekannt gemacht, dem außer adäquatem künstlerischen Empfinden — Streiter ist selbst Architekt – auch jene literarische und philosophische Bildung eigen ist, die allein zu einem Urtheil in den schwierigen Fragen der modernen Ästhetik befähigt und berechtigt.

Was Streiter veranlasst hat, gerade Wagners Schrift zum äußeren Gegenstande seiner gründlichen Untersuchungen zu nehmen, ist zweifellos seine erwähnte Hinneigung zum Realismus oder Verismus in der Kunsttheorie, den er auch in Wagners Schrift mit großem Nachdrucke, wenn auch weder consequent noch einwandfrei, vertreten findet. »Das ideale Streben nach Wahrheit in der Kunst ist es, wovon Wagner das Heil, den modernen Stil, das uns eigene Schönheitsideal erwartet; die Parole des Realismus, des Verismus, der in den letzten 25 Jahren soviel gehörte Kampfruf der ‚Moderne', soll nun auch in der Architektur eine junge Generation zu neuen, befreienden Thaten anfeuern!«

Indessen hat sich Streiter, trotz dieser Übereinstimmung mit Wagner im eigentlichen Principe, seine kritische Besonnenheit vollständig gewahrt. Weder vermag er daher in Wagners Schrift eine theoretische Lösung des veristischen Architekturproblems zu erblicken, noch auch — und dies wiegt schwerer — in Wagner's eigener künstlerischer Thätigkeit eine praktische Verlebendigung dieses Problems.

»Mit dem Realismus, mit der Sachlichkeit allein, ist noch keine moderne Kunst, kein moderner Stil gewonnen, sondern nur eine gesunde Grundlage hiefür. Soweit Wagner dies manchmal außeracht zu lassen scheint, ist der Vorwurf seines Gegners,« (in der Broschüre: Moderne Architektur, Prof. Otto Wagner und die Wahrheit über beide), »der ihn des Kunstmaterialismus beschuldigt, nicht ganz unverdient.« (S. 78.) »Es muss gewiss befremden, dass Wagner auf eine Erörterung der so wichtigen Frage, wie ist überhaupt aus der Construction die Kunstform zu entwickeln, in deren Beantwortung seine ganzen Ausführungen gipfeln würden, sich gar nicht eingelassen hat. Dieses Umgehen des springenden Punktes wird aber begreiflich durch einige Äußerungen, welche erkennen lassen, dass Wagner selbst über jene grundlegenden Fragen durchaus nicht im klaren ist.« (S. 90.)

Als praktischen Künstler aber rechnet Streiter Wagner mit vollem Rechte unter die Classicisten (S. 127), während doch Wagner — seiner theoretischen Ansicht nach, wie auch schon anderwärts hervorgehoben wurde — »folgerichtig zu einer Verurtheilung der Renaissance und des Barocks« gelangen müsste. »Von solcher Consequenz zeigen aber Wagners eigene Bauten und Entwürfe nichts.« (S. 94.)

Auf die zahlreichen und feinen Details einzugehen, die der Verfasser zum Theile der Kunstgeschichte — insbesondere auch der Kunsttheorie unseres Jahrhunderts —, zum Theile der modernen Kunstphilosophie folgend, ins Treffen führt, würde hier zu viel Raum beanspruchen. Aber es hieße den eigentlichen Wert der Arbeit weit unterschätzen, wenn man in ihr — wozu vielleicht der Untertitel verleiten könnte — eine bloße Kritik, eine bloße Würdigung der Wagner'schen Schrift erblicken möchte. In demselben Maße vielmehr, als der Verfasser tiefer in das Problem der modernen Baukunst eindringt, gelangt er auch auf immer selbständigeren und festeren eigenen Boden. Er versteht es in ausreichendem Grade, das in Rede stehende Problem mit dem allgemeinen Milieu unserer Cultur in Verbindung zu setzen, dringt immer bis an den festen Grund beglaubigter Thatsachen und fordert so in Wahrheit das Verständnis unseres eigenen Zeitalters. Wie er dies im einzelnen ausführt, das eigentlich Beste, kann aber hier bloß festgestellt, unmöglich nacherzählt werden. Soviel nur mag als das wichtige Endergebnis des Buches hier angeführt sein: »Diese Betrachtungsweise auf die Neuzeit angewendet, dürfte für die Architektur der Zukunft, falls überhaupt die Entwicklung nach einer einheitlichen Stilrichtung erwartet werden kann, diese nur im Sinne eines »Raumstils« möglich erscheinen lassen. Denn ein neuer »organischer« Monumentalstil würde ein neues Constructionsprincip voraussetzen; ein solches aber ist nicht mehr denkbar.« (S. 117.)

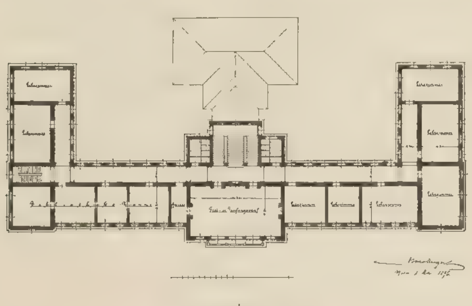
Für jedermann, der sich mit der schönen Baukunst denkend beschäftigt, sei es theoretisch oder praktisch, wird Streiters Schrift von großem Interesse, ja geradezu von Nutzen sein. Dem Theoretiker wird sie nicht bloß über manche Gedankenklippe mühelos hinweghelfen, sondern auch zu neuem Denken anregen. Den praktischen Künstler aber wird sie vor manchem Irrwahn, wird sie vor allem davor bewahren, einem oder dem anderen Kunstphantom nachzujagen, dem — sehr zu ihrem eigenen Nachtheil und beinahe zum Spotte der Nachwelt — schon die Künstler und Kunsttheoretiker verflossener Jahrzehnte nachgejagt haben. Dergleichen scheint freilich von Zeit zu Zeit unvermeidlich zu sein, denn auch der Culturfortschritt verlangt seine Opfer. Aber je weniger ihrer, desto besser.

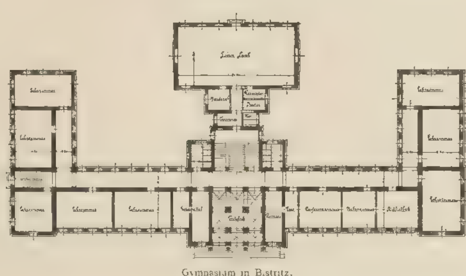
v. F.





Gymnasium in Bistritz.





Gymnasium in Bistritz.

Gymnasium in Bistritz.

Vom Architekten Oskar Unger.

Im Januar 1896 wurde vom Bistritzer evangelischen Presbyterium eine allgemeine Concurrenz zur Erlangung geeigneter Pläne für den Bau eines Gymnasiums an die Architektenschaft mit dem Einreichungstermine des 1. Mai 1896 ausgeschrieben. Es langten 14 Projecte ein, die einer genaueren Prüfung unterzogen wurden, worunter meinem Projecte mit dem Motto: »Fahr wohl« der II. Preis zuerkannt wurde.

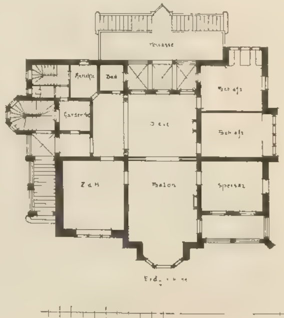
Das Gebäude enthält im ganzen 18 Lehrzimmer, 1 Directions- und Vorzimmer, 1 Conferenz- mit Nebenzimmer, 5 Räume für die Bibliothek, 1 Zimmer für Lehrmittel, je 1 Lehrsaal für Chemie und Physik mit anstoßenden Sammlungszimmern und Chemikalienkammer. Weiters noch 1 großer Zeichensaal mit Requisitenzimmer, 1 Musikzimmer sowie 1 Festsaal mit Garderobe. Im Souterrain befinden sich die Räume für die Heizung und Brennmaterialien, sowie einige Keller. Anschließend an das Stiegenhaus des Schulgebäudes befindet sich die Turnhalle mit Garderobe und einem Raum für Geräthe. Die Director- und Schuldienerwohnungen befinden sich in einem Nebengebäude, welches mit dem Gymnasium durch einen Wandelgang verbunden ist. Die Außen- und Innenarchitekturen mussten im Stile deutscher Renaissance gelöst werden. Was die Bausumme anbelangt, so durfte dieselbe von 125.000 fl. nicht überschritten werden.

Villa in Loschwitz. (Tafel 13.)

Vom Architekten Arthur Fritzsche.

Das vorliegende Landhaus ist für eine landschaftlich schöne Gegend in nächster Nähe Dresdens bestimmt, dementsprechend ist besonders auf die Gruppierung der Gebäudemassen Wert gelegt, wodurch ein mehr schlossartiger Charakter erzielt werden soll.

Das Gebäude enthält im Erd- und Obergeschosse je eine herrschaftliche Wohnung, im Souterrain die Hausmannswohnung nebst Wirthschaftskellern und der Küche für das Parterre. Im Dachgeschoss befindet sich eine kleinere Wohnung, die Küche für das erste Obergeschoss und Kammern für die Dienerschaft.



Villa in Loschwitz

Wohnhaus in Wien, VII. Neustiftgasse Nr. 58. (Tafel 14.)

Vom Architekten Professor F. v. Feldegg.

Das Parterre enthält Gewölbe und den Eingang von der Myrthengasse aus. In den beiden unteren Stockwerken sind je zwei, in den beiden oberen je drei Wohnungen, am Dachboden ist ein geräumiges Atelier untergebracht. Die Gesammtkosten des Baues betrugen rund 60.000 fl. Die verbaute Fläche umfasst — nach Abzug des Hofes — 283 m^2. Diesem Verhältnisse entsprechend ist die Ausstattung des Baues eine zwar einfache, aber durchaus solide, den modernen Bedürfnissen entsprechende.

Concurrenzproject für den Pavillon der Stadt Wien auf der Jubiläums-Ausstellung im Jahre 1898. (Tafel 10.)

Von den Architekten Fr. v. Krauss und J. Tölk.

Bei Aufstellung des Entwurfes wurde von dem Gedanken ausgegangen, ein Bauwerk zu schaffen, das dem Charakter der Ausstellung und seinem doppelten Zwecke entsprechend einerseits die Reichshaupt- und Residenzstadt würdig repräsentiere, andererseits für die möglichst günstige Aufstellung der verschiedenartigsten Objecte geräumige, gut beleuchtete Säle in einfacher, übersichtlicher Anordnung darbiete.



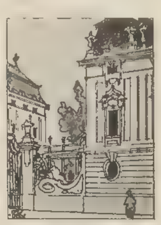
Das Hauptmotiv der **Façade** bildet ein halbrunder offener Säulenporticus, dessen Attika durch vier allegorische Kinderfiguren (Hauptzweige der städtischen Verwaltung symbolisierend) geschmückt ist.

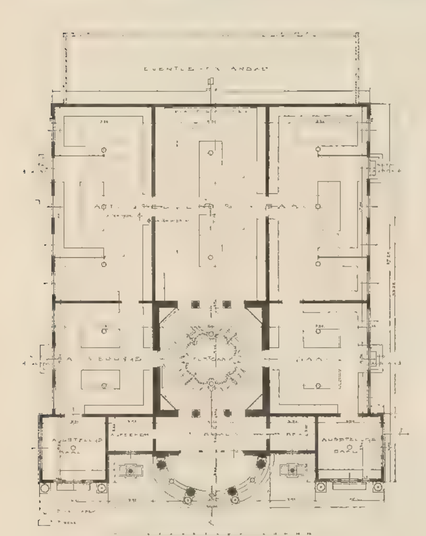
Die im Programm geforderten Räume wurden mit Rücksicht auf ihren Zweck als Ausstellungsräume, sowie auf den bequemen Verkehr des Publicums in denselben in folgender Art gruppiert:

Durch den Porticus gelangt man in einen **Vorraum**, an welchen sich links der Raum für den **Aufseher** und rechts das **Bureau** schliesst.

Der in der Achse des Gebäudes liegende **Festsaal**, in den das Hauptgewicht der künstlerischen Ausschmückung verlegt wurde, öffnet sich gegen den Vorraum durch eine Säulenstellung; eine analoge Säulenstellung gegen den großen Mittelsaal gestattet den Ausblick auf den an der Stirnseite dieses Saales aufgehängten großen Plan von Wien. Die beiden anderen Seiten des Festsaales vermitteln durch breite Thüröffnungen den Zugang in die seitlich gelegenen Ausstellungsräume.

Die **constructive** Ausführung des Pavillons ist rauhes Holzgerippe, außen und innen verschalt und stuccatort. Der Pavillon steht auf einem pilotierten Holzrost. Der Fußboden besteht aus einem gehobelten und geschlitzten Pfostenboden. Die Plafonds sind stuccatort.





Pavillon der Stadt Wien.

Concurrenz um das Buch-Gewerbehaus zu Leipzig. (Tafel 15.)

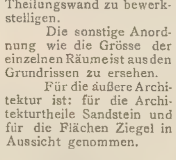
I. Preis. Entwurf des Architekten Emil Hagberg.

Da für die in dem Programm aufgestellten Raumerfordernisse ziemlich weite Grenzen gelassen sind, dagegen die Gesammtkostensumme von 600.000 Mark bei einem Einheitssatz von 20 Mark per Cubikmeter keinenfalls überschritten werden darf, so ergibt sich als selbstverständlich, dass der hieraus sich ergebende Gesammt-Cubikinhalt des Gebäudes von $\frac{600.000}{20} = 30.000\,m^3$ als Ausgangspunkt für die Projectierung dienen muss.

Dass es dem Verfasser gelungen ist, hienach die geforderten Räumlichkeiten in programmmäßiger Größe unterzubringen, ergibt sich aus den Grundrissen.

Der Haupteingang ist von dem Garten des Buchhändlerhauses aus angeordnet, und durch die anschließende Haupttreppe erreicht man direct jede der verschiedenen Abtheilungen des Hauses. Durch einen Durchgang im nördlichen Flügel ist die Haupttreppe auch von der Dotzstraße aus bequem zu erreichen.

Die in dem 2. Obergeschosse angeordneten Bibliothekräume sind in 3 Halbgeschossen von je 2·5 m Höhe getheilt und fassen, im Falle der Erweiterung über den ganzen nördlichen Flügel, insgesammt 746 laufende Meter Büchergestell; die schrittweise Erweiterung hiebei ist in leichtester Weise durch einfache Verschiebung der Theilungswand zu bewerkstelligen.



Die sonstige Anordnung wie die Grösse der einzelnen Räume ist aus den Grundrissen zu ersehen.

Für die äußere Architektur ist: für die Architekturtheile Sandstein und für die Flächen Ziegel in Aussicht genommen.



Gutenbergsaal im Buch-Gewerbehaus zu Leipzig. Entwurf Emil Hagberg.



Eingangsportale zwischen dem Künstler- und Musikvereinshause in Wien während der Jubiläums-Ausstellung 1898. (Tafel 11 und 12.)

Vom Architekten Josef Urban.

Die Wiener Künstlergenossenschaft veranstaltet im April dieses Jahres aus Anlass des fünfzigjährigen Regierungs-Jubiläums des Kaisers eine große »Jubiläums-Kunstausstellung«, die einen retrospectiven Theil (die österreichische Kunst von 1848 1898) und eine moderne Ausstellung von Kunstwerken aller Nationen umfasst.

Da, besonders infolge der geplanten umfassenden Darstellung der monumentalen Baukunst, sich die Räume des Künstlerhauses als unzulänglich erwiesen, wurde die Beiziehung der zu Ausstellungszwecken geeigneten Räume des Musikvereinsgebäudes beschlossen. Um Vorschläge für eine geeignete Verbindung beider Häuser zu erlangen, erfolgte seitens der Künstlergenossenschaft die Ausschreibung einer Concurrenz unter ihren Mitgliedern, bei welcher die hier reproducierten Projectskizzen zur Ausführung angenommen wurden.

Da die Grundbedingungen für eine praktisch mögliche Lösung der Aufgabe in den Umständen lagen, dass die Aufstellung des Verbindungsbaues in circa elf Tagen erfolgen muss

und am Kunstlerhause selbst bauliche Veränderungen möglichst zu vermeiden sind, entschied sich der Urheber dieses Projectes, Architekt Josef Urban, für eine die ersten Stockwerke beider Gebäude verbindende Brücke in Holzconstruction, deren Unterbau gleichzeitig eine geschlossene Parterre-Communication ermöglicht. Durch die Anwendung eines mit entschiedener Betonung der Construction decorirten Holzbaues glaubte der Autor des Entwurfes nicht nur das Provisorische der Verbindung zu betonen, sondern auch das modernem Empfinden ganz widerstrebende Imitieren einer Steinarchitektur zu vermeiden. Der große Bogen in der zur Ringstrasse gelegenen Façade der Brücke bildet ein Portal zwischen der Zufahrt in der Künstlergasse und einem Gartenparterre, das den Raum zwischen dem Künstlerhause, dem Musikvereinsgebäude und dem Wienufer einnimmt und zur Aufstellung monumentaler Plastik dient. Das Portal, über dem der kaiserliche Adler, in Glasmosaik ausgeführt, angebracht ist, wird durch plastische Darstellungen des Ausstellungsplacates, die von goldenen Lorbeerbäumen umgeben sind, flankiert; die decorative Bemalung des Holzbaues erstrebt einen Flächendecor mit möglichster Betonung der Construction. Die Innendecoration des 3 *m* breiten Brückenganges besteht in den durch Glasfenster unterbrochenen Wandflächen, die sich durch einen ornamentalen Fries mit der decorativ entwickelten freiliegenden Dachconstruction verbinden.



Concurrenz um den Fügerpreis. Vom Architekten Hugo Heger.

Das Hauptrestaurant der Jubiläums-Ausstellung 1898. (Tafel 9.)

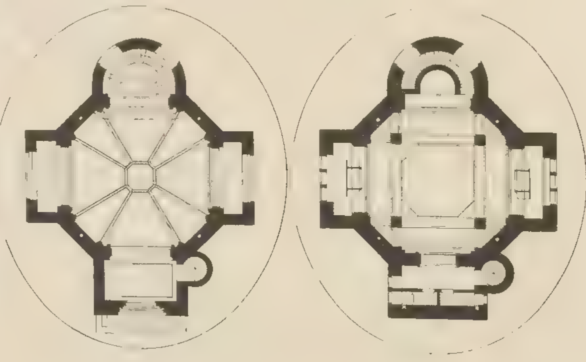
Von den Architekten Rudolf Tropsch und Viktor Postelberg.

Maßgebend für die Grundrissgestaltung war die Programmbedingung, möglichst viele Sitzplätze im Freien zu schaffen. Dem temporären Charakter eines solchen Ausstellungsgebäudes angemessen, wurde zum Theil sichtbare Holzconstruction angewendet. So erscheint auch die den Hauptsaal abschließende Bohlendecke an der Hauptfaçade in decorativer Weise zum Ausdrucke gebracht. Die anschließenden Gebäudetheile sind zumeist mit Gipsdielenverkleidung versehen gedacht. Die seitlichen Veranden, deren horizontale Bedachung durch zwei Stiegenarme zugänglich gemacht und für Sitzplätze ausgenützt wurde, sind in Form von Lauben ausgebildet. An den Hauptsaal schließt sich nach vorne eine halbkreisförmige Terrasse an, die nach oben durch ein malerisch wirkendes zeltartiges Velum abgeschlossen ist. Die Anlage bietet für ungefähr 5000 Personen Platz. Die Baukosten sind mit 42.000 fl. vorgesehen.

Concurrenz um den Fügerpreis.

Vom Architekten Hugo Heger

Dieser Entwurf wurde mit der silbernen Fügermedaille prämiiert, und zwar auf Grund einer akademischen Concurrenz. Das Programm enthielt circa dieselben Anforderungen, nach welchen die von Oberbaurath Prof. Otto Wagner entworfene Kapelle bei der Währinger Linie erbaut wurde. Besonders maßgebend für die Ausgestaltung des Entwurfes war die geringe Kostensumme von 30.000 fl.; weiters war verlangt: Glocke, Musikchor für Harmonium und Quartett, heizbares Untergeschoss mit Raum für kleinen Altar, 2 Beichtstühlen und Abort. Der Fußboden der Kapelle durfte bloß 3 Stufen über dem Terrain erhoben sein.



Concurrenz um den Fügerpreis.

Carolinum-Erker in Prag. Aufgenommen vom Architekten Hugo Heger.



Concurrenz um das Placat der Jubiläums-Kunst-Ausstellung. I. Preis. Von Heinr. Lefler.

Das Stadttheater in Krakau. (Tafel 22.)

Vom Architekten k. k. Professor Jan Zawiejski.

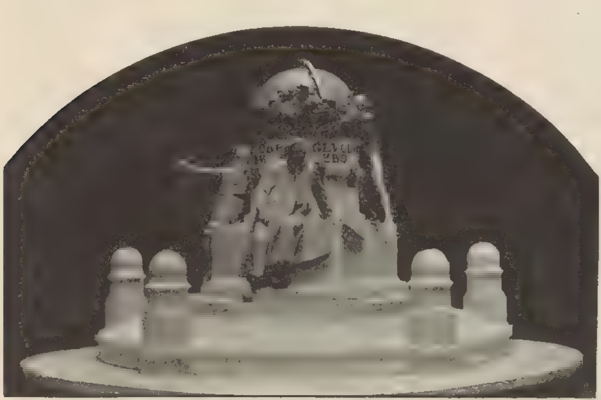
Das neue Stadttheater, erbaut in den Jahren 1891—1893, steht auf einem geräumigen, freien Platze an der Kreuzung der Spitalgasse und dem schönsten Theile der die Stadt umgebenden Parkanlagen, fünf Minuten vom Ringplatze sowie vom Centralbahnhofe entfernt. Der Bau umfasst über 2100 m^2 verbauter Fläche und wurde mit einem Gesammtkostenaufwande von 1,400.000 *K* aus den Fonden der Stadt ausgeführt. Es ist ein stattlicher Bau im späten Renaissancestil mit Anwendung der interessantesten architektonischen Motive anderer Krakauer Monumentalgebäude des XVI. und XVII. Jahrhundertes, unter anderem der das Auditorium krönende Attica mit charakteristischen Masken und Voluten, wie sie bis heute an den »Tuchlauben« erhalten sind. Der ganze Bau gruppiert sich nach Garnier'schem System in drei, sowohl im Grundriss wie im Aufbau besonders sich hervorhebende Theile, so: an der Hauptfront die Partie der Stiegen und Vestibule mit dem Foyer; im engen organischen Anschluss daran das Auditorium mit der krönenden Attica und einem imposanten Kuppeldache; im Hintergrunde das dominierende Bühnenhaus. Bemerkenswert und originell ist die Anlage zweier seitlicher Terrassen, die vom Logengang des ersten Ranges unmittelbar zugänglich sind und in den Sommermonaten als offene und freie Buffets benützt werden und einerseits auf den Platz des heiligen Geistes, andererseits auf die städtischen Parkanlagen einen schönen Ausblick gewähren. Die Façaden sind theilweise in Stein ausgeführt und reichlich mit Sculpturen decoriert. An den Pylonen der Hautfaçade, und zwar über den Giebeln, sind zwei Gruppen von den Krakauer Bildhauern Błotnicki und Daun, die eine Poesie, Drama und Lustspiel, die andere die Musik, Oper und Operette darstellend. Unter dem Gesimse der Pylonen befinden sich zwei Büsten: die Fröhlichkeit und die Sorge, dann über dem Hauptgesimse des Foyers zwei Figuren in polnischer Nationaltracht; diese vier Bildwerke sind vom Florentiner Bildhauer Leon Miecz Zawiejski, einem Bruder des Architekten, modelliert.

Das ganze Gebäude wurde unter strenger Anwendung des Theaterbaugesetzes sowohl projectiert, als auch ausgeführt. Sämmtliche Innenräume des Hauses, das Auditorium und die Bühne nicht ausgenommen, haben ein directes Tageslicht, sind central gewärmt, künstlich ventiliert und insgesammt mit elektrischem Lichte beleuchtet. Nur die erwähnten freien Terrassen sind mit reichen Gascandelabern versehen, die bei eventuellem Versagen des elektrischen Lichtes alle Corridore und Stiegen von außen beleuchten können. Sämmtliche Constructionen sind aus Eisen und Stein, die Abtheilungswände im Systeme Monier ausgeführt, so dass das Holz nur bei Fußböden, Thüren und Fenstern Anwendung fand, folglich das ganze Haus mit seinen eisernen Dächern als vollständig feuersicher erscheint. Die ganze innere Anlage zeichnet sich durch eine besondere Klarheit aus. Vom Hauptvestibule gelangt man direct zu sämmtlichen Rangstiegen, so auch zur marmornen Prachttreppe des ersten Logenranges, die sich in ihrer Conception an eine ähnliche Anlage im Brünner Stadttheater anlehnt und einen außerordentlich freundlichen, dabei architektonisch schönen Eindruck gewährt. Sowohl das Vestibule als auch das Stiegenhaus des ersten Ranges haben reiche Wand- und Deckendecoration in Sculptur und Malerei, unter anderem die Büsten der polnischen Bühnendichter: Alexander Graf Fredro (Vater), Bogusławski und Kamiński (modelliert von Tombiński). Das Foyer im ersten Range überrascht durch seine vornehme Ausstattung, elegante malerische Decoration des Deckengewölbes von dem Krakauer Decorationsmaler Anton Tuch, sowie auch durch die Gewährung eines freien Durchblickes in das Treppenhaus und sogar in die Communicationsgänge des ersten Ranges.

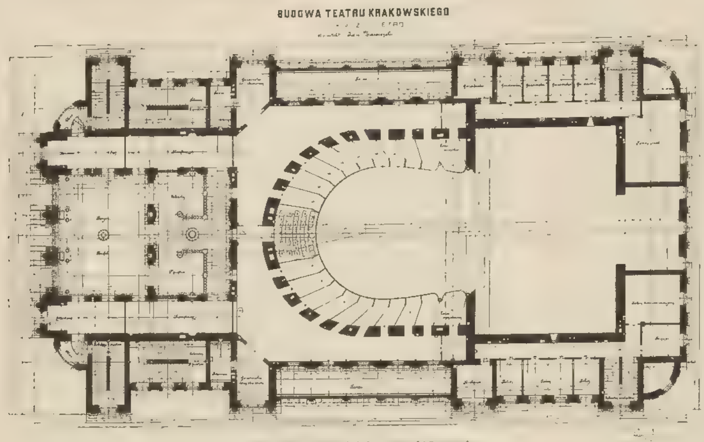
Der Saal enthält drei Logenränge und eine Gallerie, nach italienischem Systeme angeordnet, wobei zu bemerken wäre, dass die Saaldecke nicht wie üblich auf den Logenstützen liegt, sondern sich frei über das ganze Auditorium spannt und ähnlich wie im Wiener Burgtheater auf den Umfassungsmauern des Zuschauerraumes ruht, wodurch das Haus geräumiger erscheint, einen vollständig freien Ausblick von der Gallerie gewährt, zudem eine rationelle Ventilation und Beheizung des Hauses ermöglicht und zur Besserung der Akustik wesentlich beigetragen wird. Die Logenstützen und Brüstungen, alles im Tone von altem Elfenbein mit discreter Anwendung von Gold, mit hochrother stofflicher Decoration, vereinigen sich in ihrem Ganzen zu einem außerordentlich harmonischen und vornehm heiteren Innenraume, der mit seiner schönen Decke, seinen überaus reichen Beleuchtungskörpern in Goldbronze und farbigen Gläsern, dann mit dem hübschen bemalten eisernen Vorhang wohl zu den schönsten Theatersälen gezählt werden kann. Unstreitig bildet eine große Sehenswürdigkeit der Hauptvorhang, welcher von dem berühmten polnischen Maler Henryk Siemiradzki in Rom gemalt wurde. Dieser Vorhang ist eigentlich ein farbenprächtiges Kolossalgemälde von 100 m^2 Fläche und ist ein eigenhändiges Werk des Meisters; folglich bietet es für jeden Kunstkenner und auch für jeden Laien das größte Interesse. Kein Fremder wird versäumen, dieses Werk polnischer Kunst, falls sich ihm nicht die Gelegenheit bietet, der Theatervorstellung anzuwohnen, wenigstens bei Tage durch Vermittlung des Hausinspectors zu besichtigen.

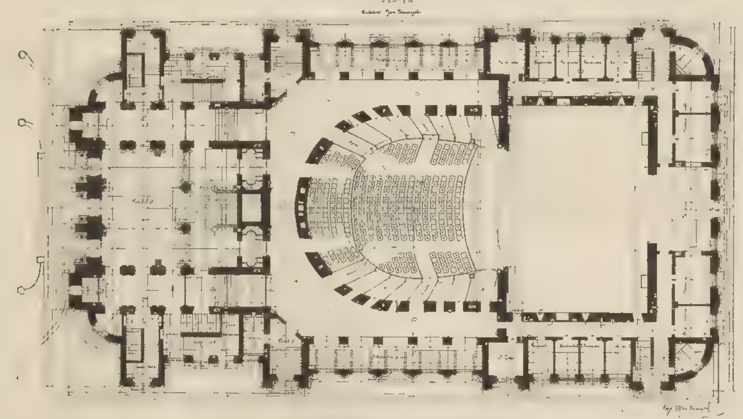
Concurrenz um das Gutenberg-Denkmal.
I. und II. Preis getheilt, von Hans Bitterlich und M. Fabian
Zur Ausführung bestimmt

Als musterhaft ist die Einrichtung der Bühne zu bezeichnen, welche durch das bekannte Etablissement Ignaz Gridl in Wien ausgeführt wurde. Im Principe und en miniature ist es die Einrichtung des Wiener Burgtheaters, alles in Eisen mit Anwendung der neuesten Errungenschaften der Bühnentechnik. Die Bühne sammt der Hinterbühne ist 21 *m* tief, 15 *m* breit, mit einer Prosceniumsöffnung von 11·6 *m*; sie eignet sich zur Vorstellung sowohl des Schauspieles, als auch der Oper und des Ballets. Erwähnenswert ist, dass das im Bau



Concurrenz um das Gutenberg-Denkmal. I. und II. Preis getheilt, von O. Simkovics und J. Plečnik





Das Stadttheater in Krakau.

begriffene Opernhaus in Stockholm genau dieselbe Bühneneinrichtung erhalten wird, wie das Krakauer Stadttheater.

Mit Ausnahme der Eisenconstructionen der Bühneneinrichtung, wobei die Beleuchtungskörper, der große Luster mit 150 Flammen und Girandols im Foyer und Stiegenhause und sämmtliche Wandarme in reichster ornamentaler und figuraler Ausstattung von der Krakauer Firma Jakubowski und Jarré ausgeführt wurden, ferner der Heiz- und Ventilationsanlage von Wilhelm Brückner in Wien, dann der von dem bewährten Wiener Decorationsmaler Hermann Burghart gemalten Bühnendecorationen, darunter viele nach Skizzen des bekannten polnischen Malers Walery Eliasz, und der von Franz Křižik aus Prag ausgeführten Installation der elektrischen Beleuchtung, wurden alle anderen Arbeiten von Krakauer Künstlern und Professionisten, unter steter persönlicher Leitung des Architekten, in Krakau selbst ausgeführt. (Nach: »Illustrirter Führer auf den k. k. österr. Staatsbahnen«, Heft 28.)

Bethaus des Vereines zur Förderung jüdischer Wissenschaften in München. (Taf. 19.)

Entworfen im Atelier des Architekten Aug. Exter in München (Pasing).

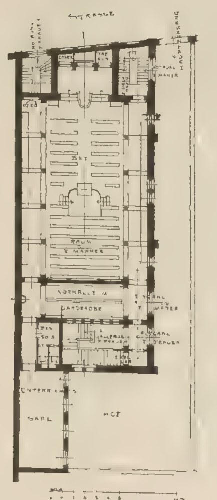
Dasselbe wurde vor einigen Jahren im Auftrage genannten Vereines erbaut und ist für etwa 250 Sitzplätze eingerichtet, von welchen sich die für die Männer in dem ebenerdig liegenden Betraum und jene der Frauen auf der an drei Seiten umlaufenden Gallerie befinden. Das Anwesen ist von zwei Seiten eingebaut, und man betritt den Betraum durch die mit Garderobe für die Männer versehene Vorhalle. Daneben erhebt sich die Treppe, die als Hauptaufgang der Frauen zur Gallerie dient; außerdem ist die Einrichtung getroffen, dass an hohen Festtagen die Gallerie durch eine direct an der Straße liegende Nebentreppe erreicht werden kann. Gallerie und Parterre sind mit den entsprechenden Toilettenebenräumen versehen.

Die Tagesbeleuchtung wird fast ausschließlich durch die über der Mitte des Betraumes liegende achteckige Kuppel gespendet und erhält nur eine Verstärkung durch die runde Rose über dem Altar.

Die weit mehr in Anspruch genommene künstliche Beleuchtung wird erzielt durch zwei vor und hinter der Kuppel von der Decke niederhängende Lustres von Schmiedeeisen mit je achtzehn Gasflammen; ferner dienen hiezu in der Mitte und an den Wänden des Parterre und der Gallerie angebrachte Ständer und Wandarme.

Die in Monier-System gewölbte und in große Cassetten eingetheilte Decke sowie die anschließenden Wände sind fast weiß gehalten.

Betraum und Gallerie sind frei überspannt, und wird der Raum nur durchzogen von zwei Binderzugstangen, die in origineller Weise mit den Lustern verbunden sind.

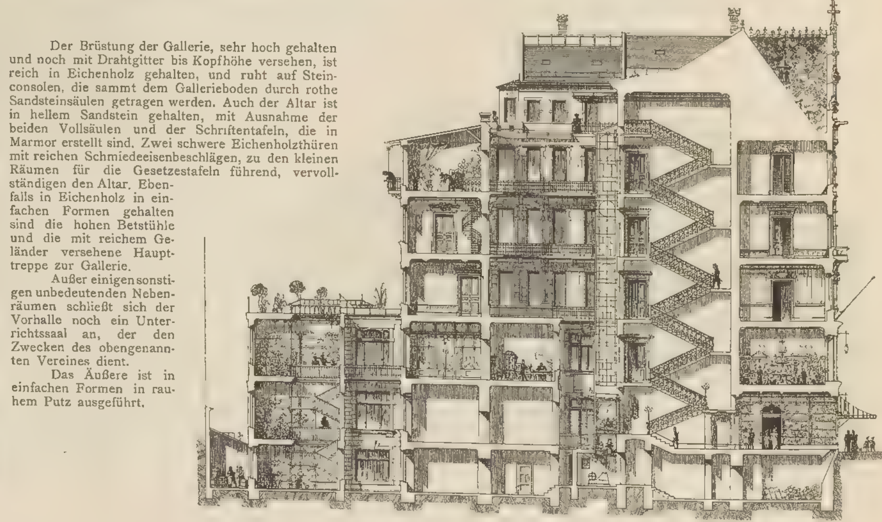


Bethaus des Vereines zur Förderung jüdischer Wissenschaften.

Der Brüstung der Gallerie, sehr hoch gehalten und noch mit Drahtgitter bis Kopfhöhe versehen, ist reich in Eichenholz gehalten, und ruht auf Steinconsolen, die sammt dem Gallerieboden durch rothe Sandsteinsäulen getragen werden. Auch der Altar ist in hellem Sandstein gehalten, mit Ausnahme der beiden Vollsäulen und der Schriftentafeln, die in Marmor erstellt sind. Zwei schwere Eichenholzthüren mit reichen Schmiedeeisenbeschlägen, zu den kleinen Räumen für die Gesetzestafeln führend, vervollständigen den Altar. Ebenfalls in Eichenholz in einfachen Formen gehalten sind die hohen Betstühle und die mit reichem Geländer versehene Haupttreppe zur Gallerie.

Außer einigen sonstigen unbedeutenden Nebenräumen schließt sich der Vorhalle noch ein Unterrichtssaal an, der den Zwecken des obengenannten Vereines dient.

Das Äußere ist in einfachen Formen in rauhem Putz ausgeführt.



Wohnhaus in Budapest. Von den Architekten Franz Bartunek und Laszlo Vágo.

Detail zum Großmodegeschäfte.
Vom Architekten Jos. Urban.

Wohnhaus in Budapest. (Tafel 20.)

Von den Architekten Franz Bartunek und Laszlo Vágo.

Das vier Stock hohe Waren- und Zinshaus der Galanteriewarenfirma Késmarky & Illés in Budapest ist infolge Regulierung in der auf 14 *m* erweiterten früheren Hatvaner-, jetzt Kossúth Lajosgasse Nr. 12 erbaut. Die Hauptaufgabe, für oberwähntes Geschäft einen größeren und schöneren Raum zu schaffen, wurde dadurch erzielt, dass die ganze Grundfläche, das Souterrain, Parterre und I. Stock für das Geschäftslocale verwendet wurde.

Das Geschäftslocale ist mit innerer reicher Eichenholztreppe, darüber mit färbigem Glasdache, und bei den Gassenauslagen mit einem Waren-Versenkungsschacht versehen. Die ganze Gassenfront ist auf 7 *m* Tiefe des Gebäudes arcadenartig ausgebildet, wodurch bei 12 *m* Gassenfront im Parterre 54 *cm* Raum für Auslagekästen erzielt wurde.

Für die natürliche Beleuchtung und Ventilation der Souterraingeschäftslocale ist derart gesorgt, dass sämmtliche Lichthöfe bis zur Souterrainsohle herabgeführt wurden, wodurch die Gasbeleuchtung bei Tag erspart wird.

Wegen ungünstiger Lage des ohnedies kleinen Territoriums konnte nur eine Haustreppe angelegt werden, die nothwendige Nebentreppe ist durch das am unteren Theile des Personenliftes angebrachte Lastencoupé ersetzt. Im II. Stock ist eine große, im III. und IV. Stock je eine kleinere Gassenwohnung. Im Hoftheile des IV. Stockes ist ein photographisches Atelier, welches mit einer Eichenholzspindeltreppe mit dem III. Stock, Eingangs- und Nebenräumen verbunden ist. Waschküche, Rollkammer sammt einem Closet sind in dem am Dachboden aufgebauten V. Stock errichtet.

Die Gassenfaçade wurde theils in Stein- und Kunststein mit rothen Rohbauziegeln, der Hintergrund der plastischen Ornamente vergoldet ausgeführt. Der höchste Punkt der Gassenfaçade ist 32 *m*.

Sämmtliche Baukosten inclusive der reichen Portale und inneren Geschäftstreppe machen 120.000 fl. aus.



Detail zum Großmodegeschäft
Vom Architekten Jos. Urban.

Familienwohnhaus in Korneuburg, Bahnring. (Tafel 24.)

Vom Architekten Max Kropf.

Durch den Wunsch des Bauherrn, womöglich sämmtliche Räume der Wohnung im selben Geschoss zu haben, entstand die weitläufige und geräumige Anlage eines Hochparterre-Hauses. Das Tiefgeschoss enthält nebst der Wohnung des Hausmeisters verschiedene Wirtschaftsräumlichkeiten, wie Bügelzimmer, Waschküche, ferner einen Stall für vier Pferde und eine Remise. Im Dachgeschoss befinden sich Fremdenzimmer.

Der Umstand, dass eine nachbarliche Feuermauer zu verdecken war, führte zur Anlage einer auf Säulen gewölbten, gedeckten Zufahrt. In der äußeren Gestaltung wurde eine historische Reminiscenz an das leider abgebrochene sogenannte »Schiffthor« aufgefrischt, welches nahebei stand und einen interessanten Bestandtheil der nun fast ganz verschwundenen alten Festungswerke Korneuburgs bildete.



Halle des Familienhauses der Herren Schlesinger und Polakovics in Budapest.

Das Hauptrestaurations-Gebäude der Jubiläums-Ausstellung. (Taf. 17.)

I. Preis. Vom Architekten Paul Brang.

Von den eingelangten 18 Concurrenz-Entwürfen erhielt dieses Project unter Motto »§ 11« den I. Preis. Laut Programm ist der möglichsten Communication zwischen den Wirtschaftsräumen und den verschiedenen Speisesälen, Terrassen und Restaurationsgarten Rechnung getragen.

In erster Linie dürfte diesem Projecte die malerische Gruppierung aller programmäßig verlangten Objecten zum Sieg verholfen haben.



Treppe im Großmodegeschäft.
Vom Architekten Jos. Urban.

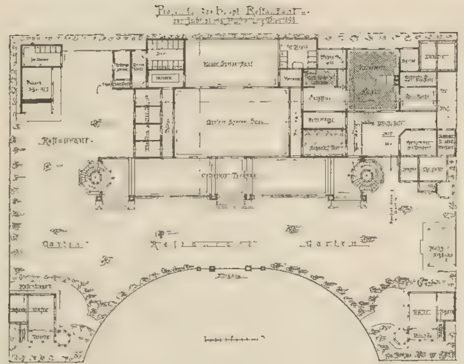


Familienwohnhaus der Herren Schlesinger und Polákovics in Budapest. (Tafel 18.)

Von den Architekten Zoltán Bálint und Ludwig Frommer.

Das Project für dieses Familienwohnhaus ist auf einer Baustelle entworfen worden, welche in Budapest gewissermaßen allgemein bekannt ist. Der momentan darauf stehende Villenbau wurde als erster Bau an der äußersten Grenze der neueröffneten Andrássystraße durch weil. Baurath Weber erbaut und wurde während der Ausstellung 1885, und auch in der Folge mehrmals, zum Zwecke einer eleganten Restauration adaptiert. Vermöge der schönen und allseitigen Aussicht nach dem Stadtpark ist seine Lage eine besonders schöne und vornehme.

Das vorliegende Project hatte den Zweck, eine vornehme Behausung für vier Familien zu schaffen, und zwar so, dass die einzelnen Wohnungen in sich abgeschlossen und mit unabhängigem Zugang versehen, aber auch durch



Concurrenz um das Hauptrestaurant Architekt Paul Brang.

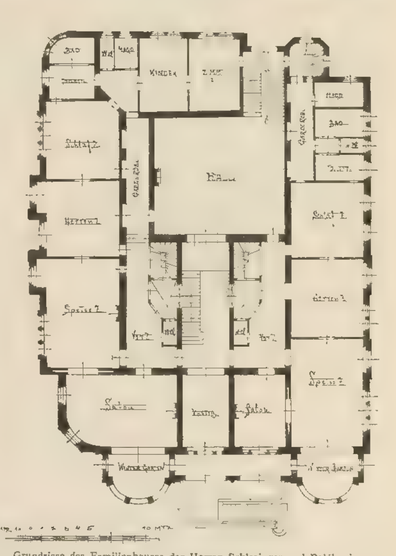
den Hauptraum des Hauses, die Halle (mehr einem gemeinschaftlichen Familiensalon), miteinander wieder verbunden werden sollten. Dies wurde durch die Verlegung des Einganges, des Stiegenhauses und der Halle in die Längsachse des Hauses, andererseits durch Anlage einer intimen Hallestiege erreicht, so dass die Halle vom Erdgeschoss direct, vom ersten Stock durch die Stiege erreicht werden kann.

Die Hauptgeschosse enthalten außer den eigentlichen Wohn- und Toiletteräumen nur je ein Zofenzimmer, die Wirtschafts- und Gesinderäume hingegen sind für Parterre in das Souterrain, für den ersten Stock in einem darüber angelegten niedrigen zweiten Stockwerk angelegt und mit Diensttreppen und Aufzügen mit den dazugehörigen Wohnungen verbunden.

Die Ausführung der beiden Hauptfronten — nach der Andrássy- und Arenastraße — ist in Stein projectiert, die der Halle in gebeiztem Föhrenholz mit polychrom behandelten Wänden.

Für die Halle ist eine Caloriferenheizung vorgesehen, der offene Kamin dient nur zur Zierde.





Grundrisse des Familienhauses der Herren Schlesinger und Polákovics in Budapest

Palais M. Primavesi in Mährisch-Schönberg. (Tafel 21.)

Von den Architekten Gebrüder Drexler.

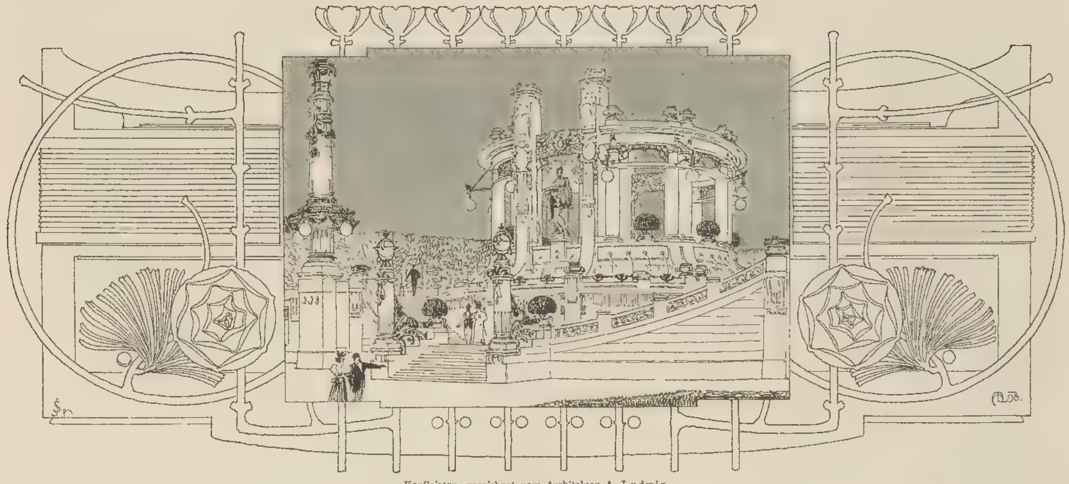
Dasselbe bildet in der Fabriks- und Hradschinstraße ein Eckhaus. An beiden Straßenzügen sind Ein- und Ausfahrten mit reichen Portalaufbauten und schmiedeeisernen, ornamentierten Thoren angeordnet.

Der Hof ist parkiert und bildet einen gut wirkenden Hintergrund.

Im Parterre befinden sich Mustersäle, Warendepots und Bureauräume, nebst Portierwohnung; die erste Etage wird von der Familie des Hausherrn bewohnt, und sind in der zweiten Etage zwei comfortable Wohnungen für Mietparteien untergebracht. Die Räume der ersten Etage sind mit Stuckplafonds ausgestattet und werden wie jene der Bureaux im Parterre von einer im Souterrain untergebrachten Centralheizanlage erwärmt.

Dieses Gebäude wurde nach den Entwürfen und Plänen der genannten Architekten in Wien von dem Baumeister Franz Riesz in Mährisch Schönberg zur allseitigen, vollsten Zufriedenstellung in verflossenem Jahre ausgeführt.

Palais M. Primavesi in Mährisch-Schönberg



Kopfleisten, gezeichnet vom Architekten A. Ludwig.



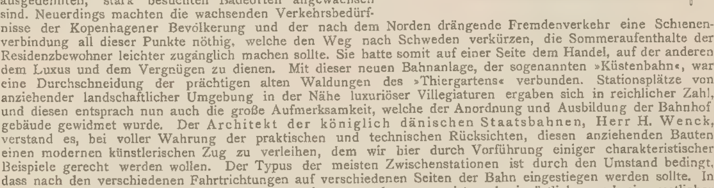
Karte der Küstenbahn Kopenhagen—Helsingör.

Empfangsgebäude der neuen dänischen Küstenbahn. (Tafel 31 u. 32.)

Mitgetheilt vom Architekten Hartwig Fischel.

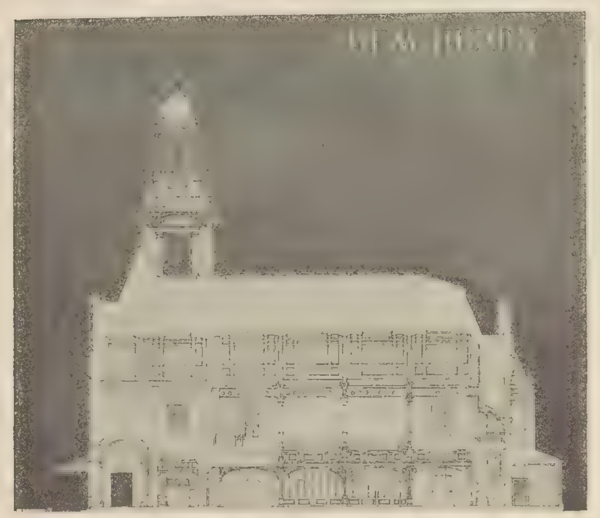
An der östlichen Küste der Insel Seeland reiht sich in ununterbrochener Folge von der Hauptstadt Dänemarks, Kopenhagen, bis zur alten befestigten Handelsstadt Helsingör eine Kette von Ortschaften, welche zumeist aus kleinen Fischerdörfern entstanden und im Laufe der Zeiten zu ausgedehnten, stark besuchten Badeorten angewachsen sind. Neuerdings machten die wachsenden Verkehrsbedürfnisse der Kopenhagener Bevölkerung und der nach dem Norden drängende Fremdenverkehr eine Schienenverbindung all dieser Punkte nöthig, welche den Weg nach Schweden verkürzen, die Sommeraufenthalte der Residenzbewohner leichter zugänglich machen sollte. Sie hatte somit auf einer Seite dem Handel, auf der anderen dem Luxus und dem Vergnügen zu dienen. Mit dieser neuen Bahnanlage, der sogenannten »Küstenbahn«, war eine Durchschneidung der prächtigen alten Waldungen des »Thiergartens« verbunden. Stationsplätze von anziehender landschaftlicher Umgebung in der Nähe luxuriöser Villegiaturen ergaben sich in reichlicher Zahl, und diesen entsprach nun auch die große Aufmerksamkeit, welche der Anordnung und Ausbildung der Bahnhofgebäude gewidmet wurde. Der Architekt der königlich dänischen Staatsbahnen, Herr H. Wenck, verstand es, bei voller Wahrung der praktischen und technischen Rücksichten, diesen anziehenden Bauten einen modernen künstlerischen Zug zu verleihen, dem wir hier durch Vorführung einiger charakteristischer Beispiele gerecht werden wollen. Der Typus der meisten Zwischenstationen ist durch den Umstand bedingt, dass nach den verschiedenen Fahrtrichtungen auf verschiedenen Seiten der Bahn eingestiegen werden sollte. In der Regel sind daher vier Stationsgeleise von einem östlichen und einem westlichen Einsteigperron begrenzt, denen zumeist auch ein östliches und ein westliches Empfangsgebäude entspricht. Von diesen ist dasjenige, welches die größeren Verkehrs- und Postbureaux, sowie die Wohnungen der Beamten enthält, das ansehnliche. Dieses größere Gebäude ist stockhoch und enthält in der Mitte als Hauptraum ein fast in allen Fällen durch beide Geschosse reichendes großes Vestibule, das zugleich als Warteraum dienen kann. Auf einer Seite liegen die eigentlichen Warteräume I. und II. Classe, auf der anderen die Cassen, Gepäcks- und sonstigen Verkehrsbureaux, welche theilweise auch noch im Stockwerk darüber untergebracht sind. Der andere Theil des Stockwerkes ist für Wohnungen bestimmt, mitunter auch noch der Dachstock. Ähnlich, nur ohne Wohnungen, sind die ebenerdigen Empfangsgebäude der gegenüberliegenden Bahnseite gegliedert. Zwei Nebengebäude ergänzen die Raumerfordernisse und sind symmetrisch rechts und links in einiger Entfernung von den Empfangsgebäuden situiert und mit diesen durch eine Pergola verbunden, längs welcher auch noch Sitzgelegenheiten für das Publicum angeordnet sind. Wenn mit diesem Schema auch eine principielle Ähnlichkeit der einzelnen Aufgaben gegeben ist und wenn auch die Abwesenheit von gutem Baustein in Dänemark die traditionelle Verwendung von Ziegelrohbau und sichtbarem Holzwerk in formaler Hinsicht Beschränkungen und Erschwerungen gegeben haben, so wurde doch mit vielem Geschick eine ermüdende Uniformierung der einzelnen Stationen vermieden. Jedem einzelnen Fall wurde mit Benützung der localen Bedingungen, welche hauptsächlich in Terrainverhältnissen variieren, ein eigenartiger Ausdruck gegeben.

Der Ziegelrohbau ist durch möglichste Vermeidung plastischer Gliederungen hauptsächlich zur Flächenwirkung herangezogen. Flache Ränder, die natürliche Musterung des Verbandes, erzielen bei Verwendung heller und dunkler Ziegel und sehr sparsamer Einschaltung von Schluss- und Kämpfersteinen hauptsächlich durch die gute Vertheilung der Öffnungen eine glückliche Wirkung. Weit vorspringende Dächer von charakteristischer Silhouette tragen zur Belebung der Massen bei. Eine discrete, aber bestimmte Polychromierung unterstützt die Wirkung der hölzernen Dachtheile, der Stützen von Veranden und Vordächern, deren Formen überall ein Vermeiden zu sehr verbrauchter, conventioneller Motive und eine Betonung der constructiven Func-



Kleine Empfangs- und Nebengebäude.

Von Skodsborg und Rungsted.



Concurrenz um den Neubau einer reformierten Kirche in Außersiehl bei Zürich. Von den Architekten Troll und Rehak.

Villa des Herrn Drucker in Baden. (Tafel 27.)

Vom Architekten A. Hatschek.

Diese kleine Anlage, bestehend aus dem Wohngebäude und einem Garten, befindet sich in der Schmidtgasse (Weikersdorf), unfern der elektrischen Bahn nach Vöslau.

Das Souterrain enthält die Hausmeisterwohnung, Waschküche und Kellerräume; im Parterre befinden sich die Wohnräume, Küche, Dienerzimmer und Veranda nebst Loggia, endlich in der Mansarde geschickt untergebrachte Schlafräume.

Die Baumeisterarbeiten führte J. Schmidt aus Baden im Sommer 1897 aus.

tionen aufweisen, bei welcher die freie Verwendung mittelalterlicher Vorbilder maßgebend war. Im Innern sind es insbesondere die großen Vestibuleräume, in welchen diese Bestrebungen zum Ausdruck kamen. Hier führte das Betonen von Construction und Material einerseits zu einer Durchbildung der sichtbaren Dach- und Deckenconstruction, anderseits zu einer charakteristischen Behandlung der Wandflächen; aber auch Beleuchtungskörper und die einfachen Sitzmöbel wurden entsprechend durchgebildet und dem Gesammtbilde eingefügt. Der Malerei blieb fast nur ein decorativer Fries mit stilisiertem Pflanzenornament vorbehalten, welcher sich als breiter Wandabschluss unter der beginnenden Deckenconstruction hinzieht.

Wir bringen in unseren Abbildungen die Außenansichten der drei größeren Empfangsgebäude von Rungsted, Vedbaek und Humlebeok, während das kleinere Empfangsgebäude der Stationen Rungsted und Skodsborg durch eine Außenansicht und einige orthogonale Darstellungen vertreten ist. Diese letzteren dienen zur Demonstrierung eines typischen Falles für Grundrissdisposition und Gesammtanordnung. Zu diesem Beispiel gehört auch eine der Innenansichten, während der zweite Innenraum dem Hauptgebäude der Station Skodsborg entnommen ist.

Die ausgewählten Beispiele erschöpfen jedoch durchaus nicht alle jene Fälle, in welchen eine originelle Behandlungsweise hervortritt, sie sollen nur eine Vorstellung von den Intentionen des Architekten geben, der es verstand, einer spröden Aufgabe von vorwiegend technischem Charakter eine Seite abzugewinnen, welche ihm Gelegenheit zur Bethätigung künstlerischer Empfindungen gab.

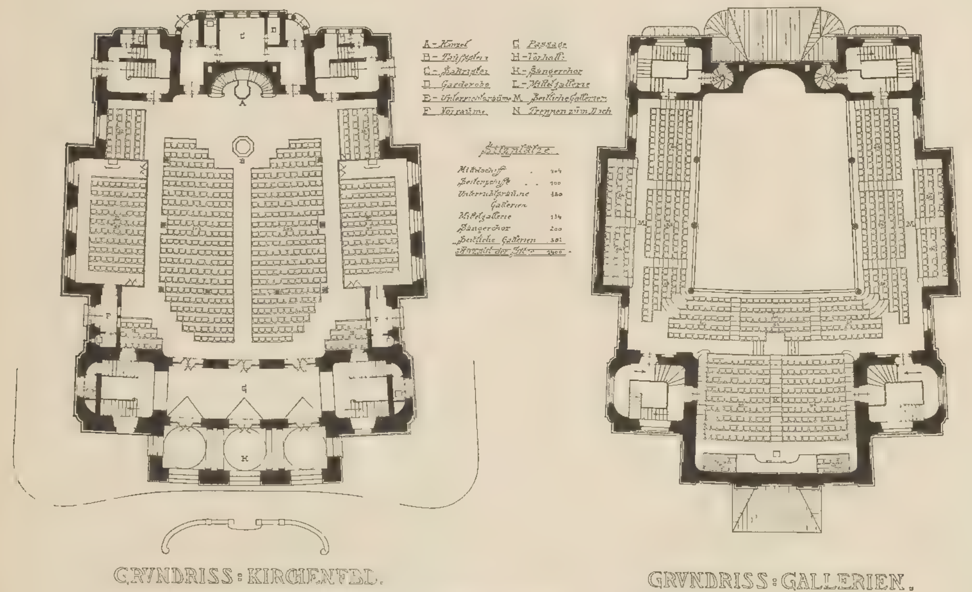
Glockenthurm S. Marco in Rom. (Tafel 29.)

Vom Architekten M. Fabiani.

Zur altchristlichen, später mehrfach umgebauten und erweiterten Kirche S. Marco gehörig, bildet dieser Glockenthurm einen Theil des großen Baucomplexes des »Palazzo Venezia«. Jacob Burckhardt sagt unter anderem in seinem Cicerone über die Campanili: »Hie und da entwickelt sich aus dem Backsteinbau selbst durch Verschränkung und Schrägstellung der Ziegel ein neues primitives Gesimse. Von irgend einer Verjüngung oder organischen Entwicklung ist keine Rede, kaum hie und da ein Vortreten der Ecken. Der Effect hängt wesentlich von der Umgebung ab, und es ist kritisch, das Motiv ohne weiters auf anderen Boden zu verpflanzen.« Ganz zutreffend sind diese Worte nicht! Diese Thürme bilden, trotz ihrer schlechten spätrömischen Ziegeltechnik, mit einer ganzen Reihe von Motiven, die aus der Construction neu hervorgegangen sind – deren bewusste Anwendung allerdings erst die spätere romanische Kunst kennt — ein hochbedeutendes Übergangsglied zur mittelalterlichen Backsteinarchitektur. Die eingemauerten römischen Trümmerstücke (Architekturtheile, Löwenköpfe, farbige Porphyr- oder Marmorplatten etc.) sind oft mit großem Geschmacke disponiert und bilden den Ausgangspunkt für die romanische Façadensculptur.

Wir können uns das mittelalterliche Rom nicht anders vorstellen, denn als eine Stadt der Thürme, wobei die Vertheidigungsthürme der einzelnen Barone und reichen Familien bei weitem in der Mehrzahl waren.

Im XIV. Jahrhundert beginnen sie zu fallen; in der Hochrenaissance ist Rom die Stadt der Kuppeln geworden, — und heute stehen nur mehr einzelne der Glockenthürme, als einzige Zeugen des Mittelalters da und sagen, dass die Entwicklung der ewigen Stadt in keiner Epoche gänzlich unterbrochen war.



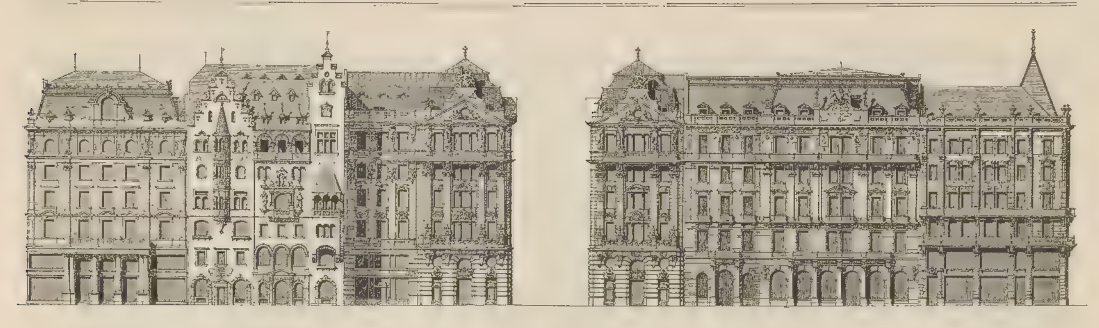
Concurrenz um den Neubau einer reformierten Kirche in Außersiehl bei Zürich. Von den Architekten Troll und Rehak.

Concurrenz um den Neubau einer reformierten Kirche in der Gemeinde Außersiehl bei Zürich. (Tafel 28.)

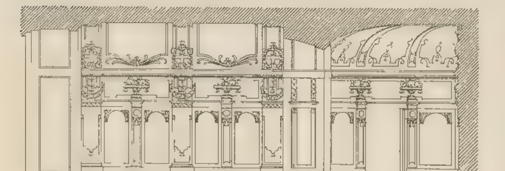
Von den Architekten Troll u. Rehak.

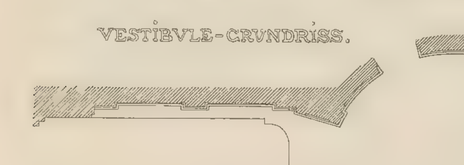
An dieser als »Ideenconcurrenz« unter den »einheimischen und auswärtigen« Architekten ausgeschriebenen Bewerbung nahmen im ganzen 81 Architekten theil. Als Preisrichter fungierten die Herren Pfarrer Dengler, sowie die Schweizer Architekten Professor Bluntschli, Geiser, Reese und Segesser-Crivelli. Das vorliegende Project wurde im Berichte wegen seiner »guten Idee« neben 18 anderen besonders erwähnt.

Anschließend bringen wir auch (im Text) den Entwurf des Architekten Georg Berger, der in engere Auswahl kam und von dem der Juryberichtsagt: »Gothischer, zweischiffiger Bau mit etwas schwerem Thurm in der südlichen Ecke; das Innere wirkt etwas nüchtern, kleinlich wirken auch die in engen Achsen disponierten Giebelaufbauten der Seitenfaçaden. Es ist eine Art Saal geschaffen mit der Kanzel in der Mitte der Längsfaçade und mit concentrisch angelegter Bestuhlung. Die Unterrichts-



Concurrenz um den Neubau des Bürgerspitalfondshauses. II. Preis. Architekt Albert Pecha.





Concurrenz um den Neubau des Bürgerspitalfondshauses. II. Preis. Architekt Albert Pecha.

räume sind an den beiden Schmalseiten untergebracht. Durch die stark eingebauten Emporen hat der Innenraum zu ebener Erde nur eine Länge von 17 *m*: Orgel- und Sängerpodium sind über dem Unterrichtsraum an der Hauptfaçade.«

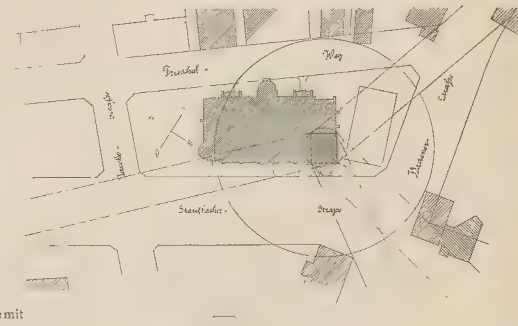
Concurrenz um den Neubau einer reformierten Kirche in Außersiehl bei Zürich. Vom Architekten Georg Berger

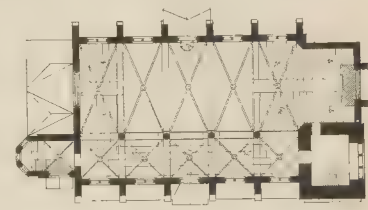
Concurrenz um den Neubau des Bürgerspitalfondshauses, Wien, I., Kärnthnerstraße. (Tafel 30.)

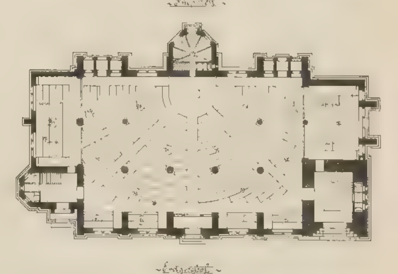
Vom Architekten Albert Pecha, C.-M II. Preis.

»Zur Prämiierung sollen jene Projecte kommen, welche sich nebst der schönsten architektonischen Durchbildung am besten zur Ausführung eignen.«

Dieser Passus des Concurrenzprogrammes musste zu einer monumentaleren Gestaltung der Façaden verführen, für welche ich rücksichtlich des Donnerbrunnens, der nunmehr verschwundenen Mehlgrube und des Schwarzenbergpalais schwere Barockformen wählte, groß im Maßstabe und wuchtig im Detail. Die Donnergasse galt mir als »Thor«, die sonst schlanken Risalite suchte ich durch eine energische, schattenkräftige Gliederung, die sich selbst auf die Silhouette des Daches erstreckte, als mächtige »Thorpfeiler« zu bilden, um eine ruhige Massenwirkung auf dem so detailreichen Mehlmarkte zu erzielen. Eine Überbrückung der Donnergasse war anfangs geplant, und zwar in der I. Stockhöhe zum Zwecke der Unterbringung eines »Terrassencafés«. Nachdem mir aber noch vor Ablauf des Termines das Scheitern der Ankaufsverhandlungen der Wiener Commune mit den Besitzern des Hauses Kärnthnerstraße 26 bekannt wurde, so verzichtete ich auf eine Überbrückung in Anbetracht der überaus schwierigen Verwirklichung dieser Idee. Gegen die Kärnthnerstraße und Donnergasse zu steht die Façade auf den vielbegehrten »Glaswänden«, nur die Risalite am Mehlmarkt verschonte ich damit. Durch die Anlage breiter Pfeiler im Parterre und Mezzanin, ohne welche eine monumentale Façadenlösung unmöglich ist, versündigte ich mich, dem Gutachten der Jury zufolge, sehr gegen die »Rentabilität« des Gebäudes. Diese bei der Entscheidung so auffällig in den Vordergrund gestellte Forderung hatte in bestimmter Form bereits im Concurrenzprogramm enthalten zu sein; sie hätte alle Projecte wesentlich beeinflusst, ebensosehr als die in diesem Falle überflüssige Forderung nach einem »Façadendetail« im Vereine mit dem eingangs citierten Programmpunkte die Concurrenten irreführte.







Concurrenz um den Neubau einer reformierten Kirche in Außersiehl bei Zürich. Vom Architekten Georg Berger.

Concurrenzproject für das Hauptrestaurant auf der Jubiläums-Ausstellung in Wien 1898. (Tafel 26.)

Von den Architekten F. v. Krauß (C.-M.) und J. Tölk (II. Preis).

Das vorliegende Project sucht, den Programmforderungen vollauf Rechnung tragend, einerseits Raum für möglichst viele Sitzplätze im Freien und auf gedeckten Terrassen zu schaffen, anderseits durch die Anordnung der Schank- und Küchenräumlichkeiten eine rasche und bequeme Bedienung sowohl dieser Plätze als auch der Speisesäle und Einzelzimmer zu ermöglichen.



Concurrenz um das Hauptrestaurant der Jubiläums-Ausstellung Wien 1898. Vom Architekten Hans Lörl.

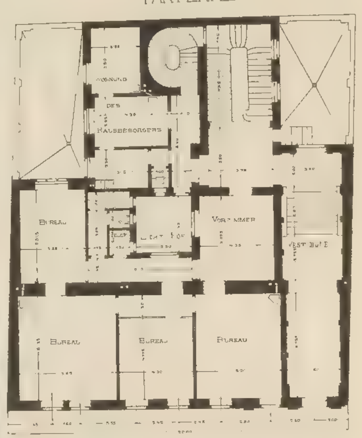
Das Gebäude sollte in Holzconstruction mit beiderseitiger Stuccatorung ausgeführt werden; das sichtbare Holzwerk der Veranden und Speisesaaldecken licht gebeizt und in Lasurtönen polychromiert, die geputzten Saalwände durch decorative Malereien geschmückt werden.

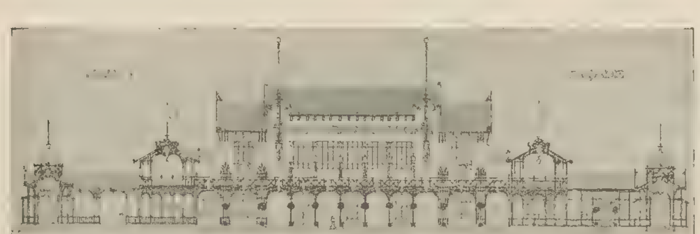
Die im Programm geforderten, für sich bestehenden Kostlogen waren durch Laubengänge mit dem Hauptgebäude in organische Verbindung gebracht entworfen.

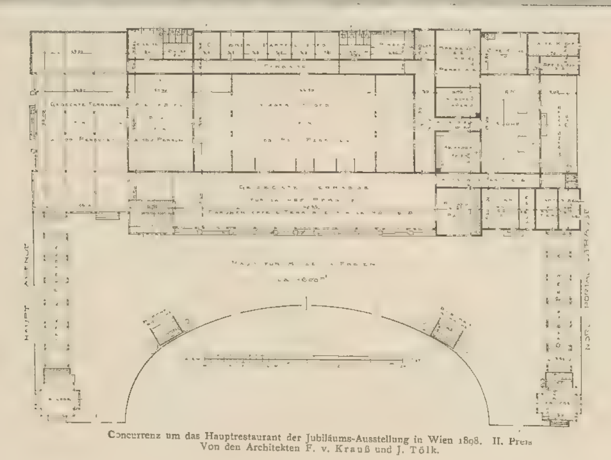
Wohnhaus in Wien, III., Strohgasse 43, Tafel 25.

Von den Architekten Stadtbaumeistern Kupka und Orgelmeister.

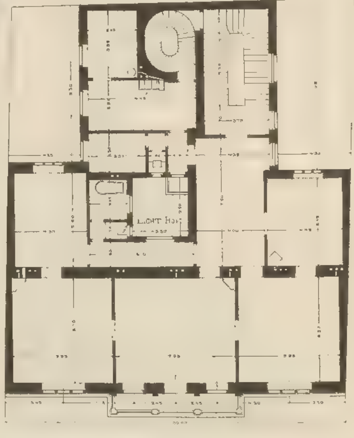
Mit Rücksicht auf das Bedürfnis nach größeren Wohnungen in der Strohgasse und Umgebung wurde nur je eine Wohnung in jedem Stockwerk projectiert und diese mit allem Comfort ausgestattet. Die Böden und Küchen sind mit weißen Fließen verkleidet und mit Fayence-Abwaschgränden, beziehungsweise Badewannen versehen. Die Warmwasserbereitung für die Bäder und die Küche geschieht mittelst eines Boilers, welcher im Sparherd liegt und von dem das heiße Wasser in ein Reservoir fließt. Die Deckenconstructionen sind sämmtlich Flachgewölbe zwischen Traversen; die Plafonds in Stuck ausgeführt. Die Façade ist ein Versuch, die auf Reisen in Norddeutschland und Holland gesammelten Eindrücke zu neuen Formen zu gestalten. Die Giebel sind in Stein ausgeführt, die Wandflächen mit Klinkerplatten verkleidet. Die Füllungen an den Giebelfeldern und unter dem Balkon sind auf Goldgrund in Ölfarbe gemalt. Die übrigen Friese sind weiß auf blauem Grunde.







Concurrenz um das Hauptrestaurant der Jubiläums-Ausstellung in Wien 1898. II. Preis Von den Architekten F. v. Krauß und J. Tölk.



Wohnhaus Wien, III., Strohgasse 43. Von den Architekten Kapka und Orgelmeister.



Concurrenz um ein Model „Huldigung an den Kaiser anlässlich des Regierungs-Jubiläums".
Von Stephan Schwartz, Bildhauer und Professor in Wien. I. Preis.

Pavillon der Stadt Wien auf der Jubiläums-Ausstellung 1898. (Tafel 40.)

Vom Architekten Rudolf Dick. C. M.

Der Verfasser dieses Projectes wurde bei der Conception desselben von dem Gedanken geleitet, den banalen Ausstellungscharakter eines derartigen Gebäudes zu vermeiden, und war bestrebt, diesem Bau mehr den Charakter eines Museums zu geben, was es thatsächlich sein soll. Die zu verbauende Fläche von 1000 m^2 für einen Kostenaufwand von 30.000 fl. ist ziemlich groß, trotzdem man den Bau nur in Stuck verlangt. Um nun den Bau in würdiger Weise innen und außen ausstatten zu können, war der Verfasser bestrebt, durch die Einfachheit des Grundrisses schwierige und kostspielige Dachconstructionen zu vermeiden. Wie aus dem Projecte ersichtlich ist, sind die Säle um den Festraum gruppiert. Die beiden Seitenfelder des Vestibules, welches auch als Ausstellungsraum dient, können bei Festlichkeiten als Garderoben benützt werden.

Der rückwärtige Porticus, welcher zur Belebung der rückwärtigen Façade beiträgt, hat an seinen Enden zwei Nischen, in welchen Verkaufsstellen untergebracht werden können.

Die weiteren Dinge sind aus dem Projecte klar ersichtlich; der Plan von Wien ist im Festraume in der Hauptachse untergebracht.

Die verbaute Fläche (die Terrasse nicht mit eingerechnet, da dieselbe nicht unbedingt nothwendig ist, sondern nur ein schöneres Ausklingen gibt) ist genau 987·2 m^2.

Was die projectierte Vergrößerung anbelangt, so ist dieselbe rückwärts an Stelle der Terrasse zu machen und kann der Saal eventuell sogar die Form derselben annehmen, mit Belassung des Particus.

Die Kostenvertheilung würde sich nach einer beiläufigen Berechnung folgendermaßen stellen:

Zwei Brunnen aus Zinkguss rechts und links sammt Schalen und Bassins	2.000 fl.
Holzconstruction bis zur Attika	10.000 »
Stuccaturung innen und außen	7.000 »
Innendecoration	3.000 »
Glaserarbeiten	1.000 »
Dach sammt Oberlichten	5.000 »
Zwei Kariatiden aus Zinkguss	1.000 »
Vindobona-Statue	1.000 »
Summe	30 000 fl.

d. h. pro Cubikmeter bis zur Hauptgesimskante fl. 2.60.

*

Gleichzeitig mit dem Ausstellungspavillon bringen wir diesmal noch zwei Entwürfe Dick's, sein mit dem III. Preise gekröntes Project für den Neubau des Bürgerspitalfonds und sein Project für das Künstlerhausportale, letzteres untenstehend im Texte.

Die Eigenthümlichkeit der Dick'schen Architektur, vor allem ihr entschieden monumentaler Zug, ihre Vornehmheit und ihr glänzender zeichnerischer Vortrag äußert sich auch in diesen beiden Entwürfen aufs neue; besonders im Portale, in Betreff welches lebhaft zu bedauern ist, dass der Künstler von dem verlangten 1. Stock-Übergang (vom Künstlerhaus ins Musikvereinshaus) abgesehen und es so den Preisrichtern unmöglich gemacht hat, seinen Entwurf zur Ausführung vorzuschlagen.

Curhaus für k. k. Staatsbeamte in Abbazia. (Tafel 34.)

Vom dipl. Architekten M. Fabiani.

Das vorliegende Project (Motto »Quarnero«) ist, wie seinerzeit berichtet wurde, das Ergebnis einer Concurrenz, welche vom Vereine »Vom goldenen Kreuze« eingeleitet und von der Jury des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines (Baurath v. Wielemans, Oberbaurath Professor Ch. Ulrich, Professor A. Prokop) im Jahre 1897 entschieden wurde.

Die dargestellten Ansichten (Façaden) zeigen den Concurrenzentwurf. Das der Vollendung bereits entgegengehende Bauwerk weicht nur unwesentlich davon ab, hat aber immerhin mit Rücksicht auf die knappen Mittel noch einige Vereinfachung erfahren.

Das Programm verlangte 22 Räume für Curgäste. Die erforderliche directe Zugänglichkeit aller Räume, thunlichst Südlage, und das stark abfallende Terrain bestimmten zwingend, die Grundrissform und -Disposition: Stiegenhaus, Diener- und Nebenräume auf der Nordseite, Gastzimmer auf der Südseite, Speisesaal und Utilitätsräume im Souterrain.

Hinsichtlich des architektonischen Aufbaues muss bemerkt werden, dass die Lage des Gebäudes in einem dichten Lorbeerwäldchen (von der durchschnittlichen Höhe von 10 m) es wünschenswerth erscheinen liess, nur die vom Meere aus sichtbaren oberen Theile der Südfaçade einigermaßen auszuzeichnen, während auf der Nordseite (Zufahrt) die Aufmerksamkeit der unteren Hälfte der Façade und insbesonders dem Portale zugewendet werden musste.

Eine knappe und klare Erschöpfung des Programmes, ein südlicher Charakter und große bauliche Einfachheit der Architekturformen war durch die localen Verhältnisse durchaus geboten.

Der Anstrich aller sichtbaren Eisen- und Holztheile ist in kräftigen Farben gehalten, die Façaden sind weiß geputzt. Die Gesammtkosten des Bauwerkes betragen 45.000 fl.

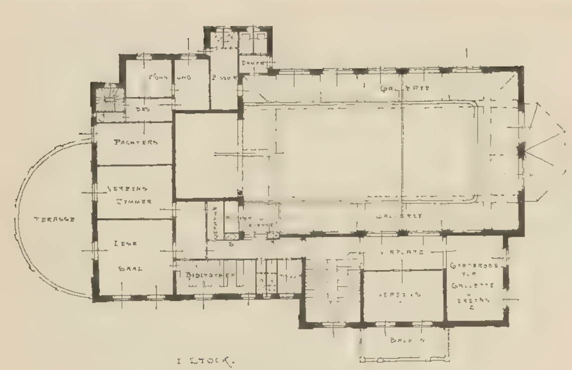
Ein kleines Villenproject. (Tafel 37.)

Vom Architekten Alexander Graf.

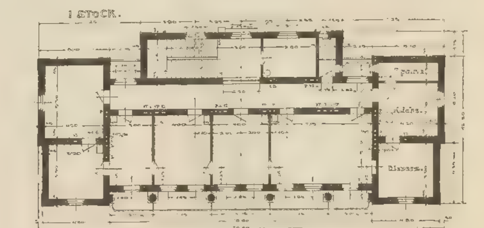
Diese kleine Villa soll auf der dem Herrn Karl Angerer gehörigen Waldparcelle in Pörtschach am Wörthersee gebaut werden. Über Wunsch des Bauherrn und dem Charakter der ganzen Umgebung angepasst, wurde das Äußere in der Art besserer »Bauernhäuser« projectiert. Das Haus birgt in seinem Inneren im Erdgeschosse mehrere schöne Zimmer, eines davon mit Erker, im Dachgeschosse sind ebenfalls drei hübsche Zimmer untergebracht. Die Treppe ist als eine ganz interne aus Holz gedacht, die Façadefläche in gewöhnlichem Verputz und das Dach mit alten Ziegeln hergestellt. Die vorspringenden Holztheile werden dunkel gebeizt.

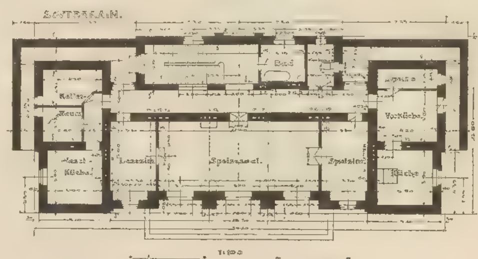


Künstlerhaus-Portale für die Jubiläums-Ausstellung zu Wien. Entwurf vom Architekten Rudolf Dick.



Project einer Turn- und Festhalle zu Immenstadt im Algäu. Entworfen vom Architekten A. Nopper.





Entwurf eines Curhauses für k. k. Staatsbeamte in Abbazia. Vom dipl. Architekten M. Fabiani.

Project zur Erbauung einer Turn- und Festhalle zu Immenstadt im Algäu. (Tafel 33.)

Entworfen vom Architekten A. Nopper in München.

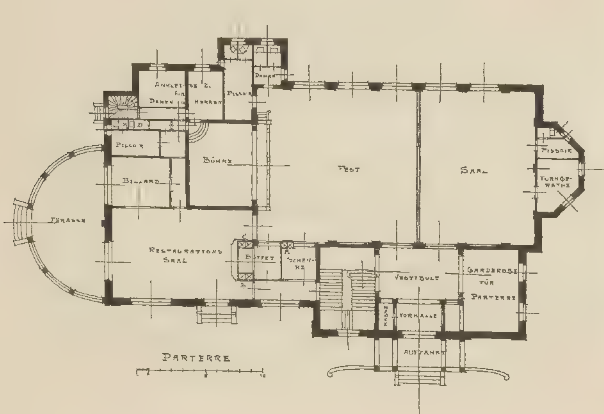
Auf Veranlassung mehrerer dortigen Vereine, darunter hauptsächlich des Turn- und des Lesevereines im Auftrage der Stadt wurde vorliegendes Project ausgearbeitet. Dasselbe hat infolge der Betheiligung mehrerer Vereine auch mehrfachen Zwecken zu entsprechen. Es ist deshalb die Einrichtung getroffen, dass der im Parterre befindliche Festsaal von 325 m² Flächeninhalt durch eine leicht bewegliche Zwischenwand, welche, übereinander geschoben, theils versenkt, theils nach oben in den Dachraum gehoben wird, in zwei Theile getheilt werden kann.

Alsdann kann der Turnverein im kleineren Saale mit anschliessendem Turngeräthe- und Toilettenebenraum seine Übungen abhalten, während in dem grösseren Theil des ganzen Saales mit der Bühne gleichzeitig kleinere Aufführungen stattfinden können, und zwar ganz ohne gegenseitige Störung, da auch der grössere Theil seine eigenen Toilettenebenräume besitzt, und Buffet und Schenke so angeordnet sind, dass beide Saaltheile gleichzeitig bedient werden können.

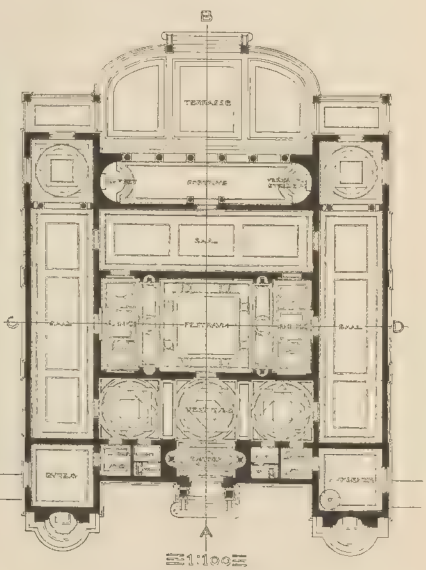
Nur bei grösseren Festlichkeiten wird die Zwischenwand in der oben angedeuteten Weise verschoben, um mit Benützung der 165 m² großen Gallerie, ebenfalls mit Toilettenebenräumen und eigenem Buffet und Schenke versehen, als Ganzes zu dienen. Saalparterre sowohl als auch Saalgallerie besitzen je eine eigene Garderobe, und befindet sich in naher Berührung mit Parterregarderobe und Treppenaufgang der Raum für den Cassier unmittelbar an der Vorhalle. Für die bei größeren oder kleineren Aufführungen mitwirkenden Herren und Damen ist je ein eigenes Ankleidezimmer mit eigenem Eingang in Verbindung mit einem Closet angebracht.

In enger Verbindung mit dem Festsaal ist ein Restaurant von 100 m² Fläche mit anschließendem Billard-Saal und Terrasse mit Toilettenebenräumen zum ständigen Betrieb angeordnet, mit der Bestimmung, dass das Restaurant bei großen Festen, bei denen das Saalparterre für Tanzzwecke freizubleiben hat, als Nebensaal dienen kann. Für die Mitglieder des Lesevereines ist im I. Stock ein Lesesaal mit anschließender Terrasse und ein Bibliothekraum eingerichtet; außerdem besitzen Turn- und Leseverein je ein eigenes Vereinszimmer, ebenfalls im I. Stock. Genannte Räume stehen wieder in Verbindung mit den entsprechenden Toilettenebenräumen, und kann von der Gallerieschenke mit Buffet nach denselben selbst serviert werden.

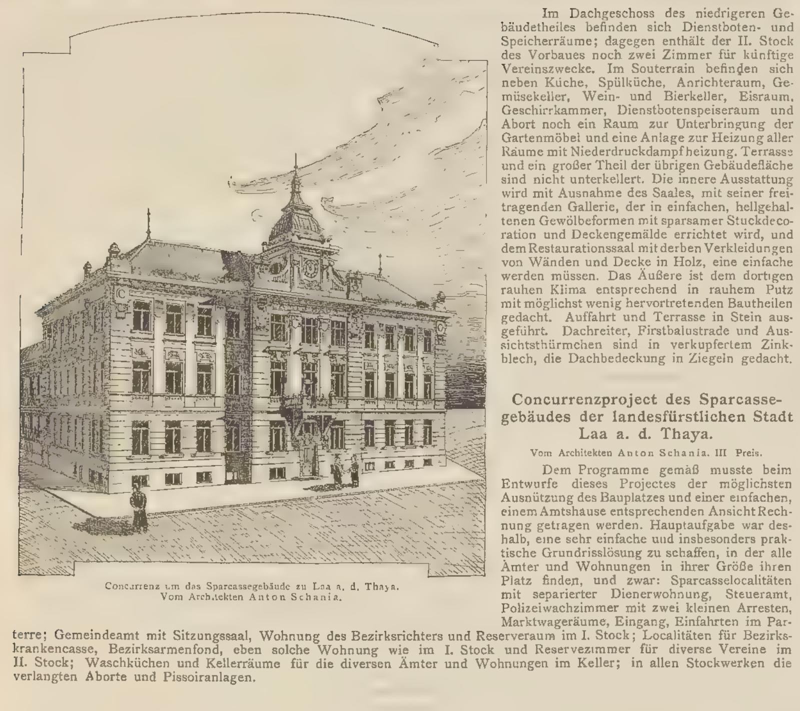
Der Eingang für die bei Aufführungen mitwirkenden Mitglieder an der Terrassenseite des Gebäudes dient auch als Zugang zu den im Souterrain liegenden Wirtschaftsräumen und nach oben als Aufgang zu der im I. Stock liegenden Wohnung des Pächters, der den Wirtschaftsbetrieb sämmtlicher Räume zu übernehmen hat.



Project einer Turn- und Festhalle zu Immenstadt im Algäu. Vom Architekten A. Nopper.

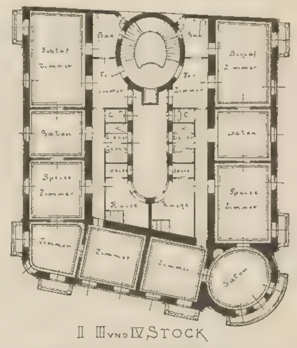


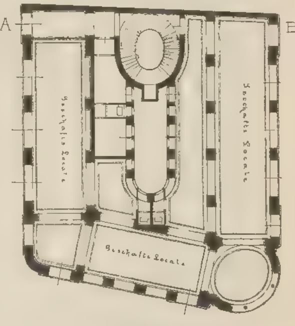
Ausstellungspavillon der Stadt Wien. Concurrenzentwurf vom Architekten Rudolf Dick C. M.



Concurrenz um das Sparcassegebäude zu Laa a. d. Thaya. Vom Architekten Anton Schania.

Im Dachgeschoss des niedrigeren Gebäudetheiles befinden sich Dienstboten- und Speicherräume; dagegen enthält der II. Stock des Vorbaues noch zwei Zimmer für künftige Vereinszwecke. Im Souterrain befinden sich neben Küche, Spülküche, Anrichteraum, Gemüsekeller, Wein- und Bierkeller, Eisraum, Geschirrkammer, Dienstbotenspeiseraum und Abort noch ein Raum zur Unterbringung der Gartenmöbel und eine Anlage zur Heizung aller Räume mit Niederdruckdampfheizung. Terrasse und ein großer Theil der übrigen Gebäudefläche sind nicht unterkellert. Die innere Ausstattung wird mit Ausnahme des Saales, mit seiner freitragenden Gallerie, der in einfachen, hellgehaltenen Gewölbeformen mit sparsamer Stuckdecoration und Deckengemälde errichtet wird, und dem Restaurationssaal mit derben Verkleidungen von Wänden und Decke in Holz, eine einfache werden müssen. Das Äußere ist dem dortigen rauhen Klima entsprechend in rauhem Putz mit möglichst wenig hervortretenden Bautheilen gedacht. Auffahrt und Terrasse in Stein ausgeführt. Dachreiter, Firstbalustrade und Aussichtsthürmchen sind in verkupfertem Zinkblech, die Dachbedeckung in Ziegeln gedacht.





Concurrenz um den Neubau des Bürgerspitalfondshauses. Entwurf des Architekten Rudolf Dick. III. Preis.

Concurrenzproject des Sparcassegebäudes der landesfürstlichen Stadt Laa a. d. Thaya.

Vom Architekten Anton Schania. III Preis.

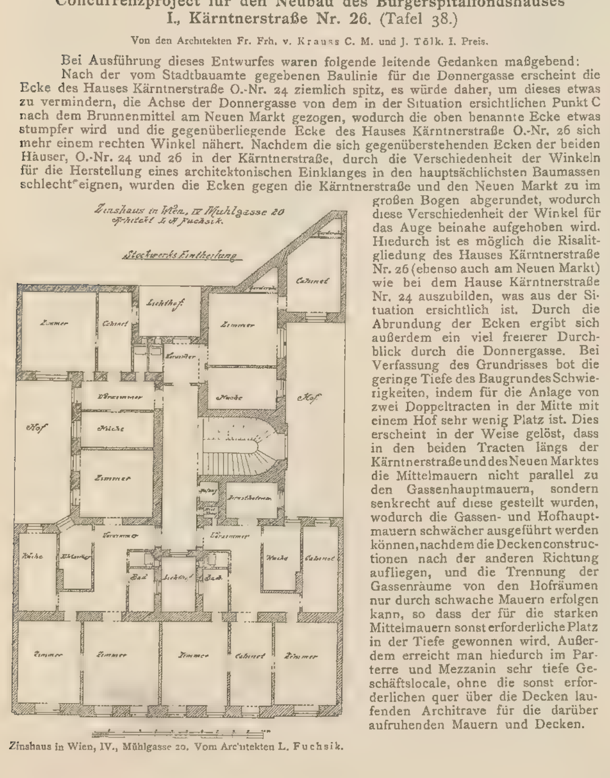
Dem Programme gemäß musste beim Entwurfe dieses Projectes der möglichsten Ausnützung des Bauplatzes und einer einfachen, einem Amtshause entsprechenden Ansicht Rechnung getragen werden. Hauptaufgabe war deshalb, eine sehr einfache und insbesonders praktische Grundrisslösung zu schaffen, in der alle Ämter und Wohnungen in ihrer Größe ihren Platz finden, und zwar: Sparcasselocalitäten mit separierter Dienerwohnung, Steueramt, Polizeiwachzimmer mit zwei kleinen Arresten, Marktwageräume, Eingang, Einfahrten im Parterre; Gemeindeamt mit Sitzungssaal, Wohnung des Bezirksrichters und Reserveraum im I. Stock; Localitäten für Bezirkskrankencasse, Bezirksarmenfond, eben solche Wohnung wie im I. Stock und Reservezimmer für diverse Vereine im II. Stock; Waschküchen und Kellerräume für die diversen Ämter und Wohnungen im Keller; in allen Stockwerken die verlangten Aborte und Pissoiranlagen.

Concurrenzproject für den Neubau des Bürgerspitalfondshauses I., Kärntnerstraße Nr. 26. (Tafel 38.)

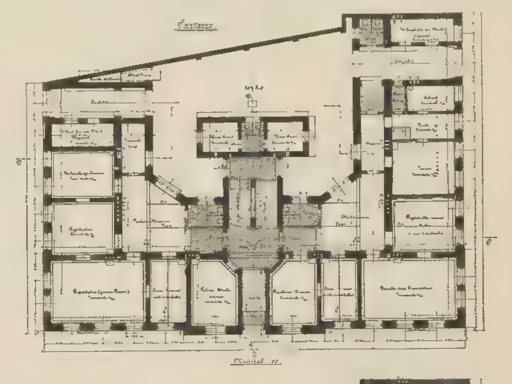
Von den Architekten Fr. Frh. v. Krauss C. M. und J. Tölk. I. Preis.

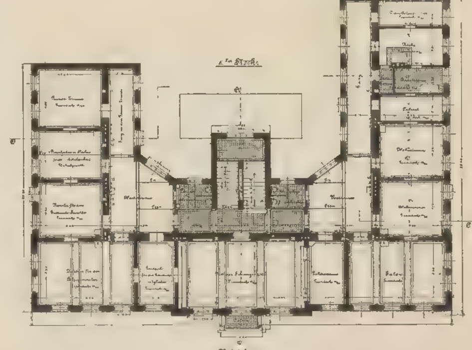
Bei Ausführung dieses Entwurfes waren folgende leitende Gedanken maßgebend:

Nach der vom Stadtbauamte gegebenen Baulinie für die Donnergasse erscheint die Ecke des Hauses Kärntnerstraße O.-Nr. 24 ziemlich spitz, es würde daher, um dieses etwas zu vermindern, die Achse der Donnergasse von dem in der Situation ersichtlichen Punkt C nach dem Brunnenmittel am Neuen Markt gezogen, wodurch die oben benannte Ecke etwas stumpfer wird und die gegenüberliegende Ecke des Hauses Kärntnerstraße O.-Nr. 26 sich mehr einem rechten Winkel nähert. Nachdem die sich gegenüberstehenden Ecken der beiden Häuser, O.-Nr. 24 und 26 in der Kärntnerstraße, durch die Verschiedenheit der Winkeln für die Herstellung eines architektonischen Einklanges in den hauptsächlichsten Baumassen schlecht eignen, wurden die Ecken gegen die Kärntnerstraße und den Neuen Markt zu im großen Bogen abgerundet, wodurch diese Verschiedenheit der Winkel für das Auge beinahe aufgehoben wird. Hiedurch ist es möglich die Risalitgliedung des Hauses Kärntnerstraße Nr. 26 (ebenso auch am Neuen Markt) wie bei dem Hause Kärntnerstraße Nr. 24 auszubilden, was aus der Situation ersichtlich ist. Durch die Abrundung der Ecken ergibt sich außerdem ein viel freierer Durchblick durch die Donnergasse. Bei Verfassung des Grundrisses bot die geringe Tiefe des Baugrundes Schwierigkeiten, indem für die Anlage von zwei Doppeltracten in der Mitte mit einem Hof sehr wenig Platz ist. Dies erscheint in der Weise gelöst, dass in den beiden Tracten längs der Kärntnerstraße und des Neuen Marktes die Mittelmauern nicht parallel zu den Gassenhauptmauern, sondern senkrecht auf diese gestellt wurden, wodurch die Gassen- und Hofhauptmauern schwächer ausgeführt werden können, nachdem die Deckenconstructionen nach der anderen Richtung aufliegen, und die Trennung der Gassenräume von den Hofräumen nur durch schwache Mauern erfolgen kann, so dass der für die starken Mittelmauern sonst erforderliche Platz in der Tiefe gewonnen wird. Außerdem erreicht man hiedurch im Parterre und Mezzanin sehr tiefe Geschäftslocale, ohne die sonst erforderlichen quer über die Decken laufenden Architrave für die darüber aufruhenden Mauern und Decken.

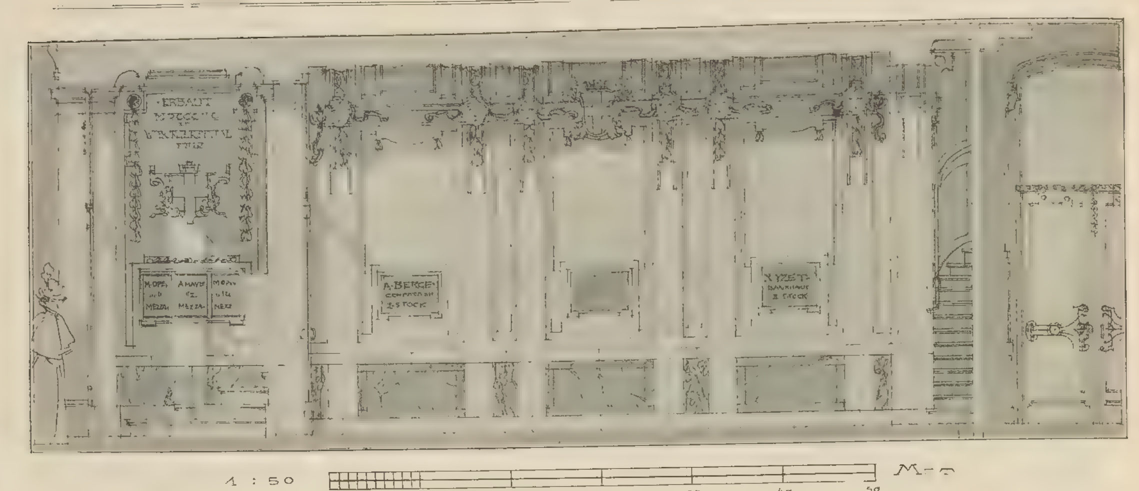


Zinshaus in Wien, IV., Mühlgasse 20. Vom Architekten L. Fuchsik.





Concurrenz um das Sparcassegebäude zu Laa a. d. Thaya. Vom Architekten Anton Schania.



1 : 50

Concurrenz um den Neubau des Bürgerspitalfondshauses, Wien, I., Kärntnerstraße Nr. 26. Schnitt durch das Vestibule. Von den Architekten Fr. Frh. v. Krauss und J. Tölk. I. Preis.

Das ganze Gebäude besitzt nur einen Haushof, welcher mit einem der Höfe des Nachbarhauses communiciert. Der Hauseingang wurde auf den Neuen Markt verlegt und erscheinen die öffentlichen Räume, das Vestibul und Stiegenhaus mit Rücksicht auf den hohen Zinswert der Geschäftslocale in sparsamer Weise angelegt. Vom Hauseingang gelangt man rechts durch das Vestibul zum Stiegenhaus mit dem bis in den IV. Stock führenden Aufzug; im Vestibul ist für den Portier eine Loge angebracht. Im Ganzen sind im Parterre sieben große Geschäftslocale eingetheilt, von welchen jedes mit dem darunter im Souterrain befindlichen Local durch eine eiserne Wendeltreppe verbunden ist. Zur besseren Verwertung dieser Souterrainlocale ist im Parterre längst der ganzen Schaukastenbreite eine große breite Öffnung im Fußboden eingeschnitten, wodurch der freie Einblick von der Straße aus bis ins Souterrainlocal und die Aufstellung von Waren in den Schaukästen in der ganzen Höhe ermöglicht ist, und außerdem das ganze Souterrainlocal taghell beleuchtet wird. Diese Anordnung ist speciell wegen der vielen Vortheile, welche dieselbe bietet, sehr empfehlenswert.

Vom Hauseingang links führt eine separate Stiege ins Mezzanin, von welcher aus zwei große Geschäftslocale und die Portierswohnung zugänglich sind. Das dritte Geschäftslocale im Mezzanin ist von der Hauptstiege aus zugänglich. Für sämmtliche Geschäftslocale ist im Parterre ein vom Stiegenhaus zugänglicher Abort untergebracht. Das I., II., III. und IV. Stockwerk enthalten je zwei große Wohnungen, jede bestehend aus einem großen, lichten Vorzimmer und fünf Wohnzimmern mit Nebenräumen. Am Dachboden befindet sich die Waschküche und enthält diese, sowie der Keller je eine Abtheilung für die Wohnparteien und Geschäftslocale.

Die constructive und decorative Durchbildung des ganzen Baues ist als eine sehr solide und einem feinen Stadthause entsprechende gedacht. Das Mauerwerk ist aus Ziegeln, die Pfeiler im Parterre und Mezzanin an den Abrundungen aus hartem Stein sichtbar, die übrigen aus Klinkerziegel ausgeführt. Keller, Souterrain, Parterre und Mezzanin erhalten gewölbte Decken, die übrigen Deckenconstructionen sind als Traversentrammdecken gedacht, die Dächer sind mit englischem blauen Schiefer eingedeckt. Die Ausstattung der Wohnungen ist elegant. Aus der perspectivischen Skizze ist ersichtlich, inwieweit eine gleichartige Ausbildung der Façaden der beiden Häuser am Neuen Markt Nr. 4 und 5 erreicht wurde, welche in der Kärntnerstraße in ähnlicher Weise durchzuführen wäre. Mit Rücksicht auf den durch die bestehenden Neubauten geschaffenen unruhigen Charakter des Neuen Marktes wurde von der Anlage von Kuppeln und Thürmen auf diesen Neubauten Abstand genommen und nur die Dächer in reicherer Form gegliedert. Die Façaden sind in Putz, die Portale in Eisen ausgeführt gedacht.

Die Berechnung der Kosten ergibt eine Gesammtsumme von 193.440 fl.

I. STOCK

PARTERRE

Wohnhaus in Wien, VI., Magdalenenstraße Nr. 10. Vom Architekten Ludwig Baumann.



Project der Architekten Kammerer und Schönthal.

Concurrenz um das Sparcassegebäude der Stadt Laa a. d. Thaya. (Tafel 43.)

Project der Architekten Kammerer und Schönthal.

Bei der Concurrenzentscheidung wurden von den eingelaufenen 21 Projecten nach den serten Sitzungen 17 Projecte ausgeschieden. Es kamen sonach bloß vier Projecte, unter denen sich auch dieses befand, in die engste Wahl und wurden drei derselben mit den festgesetzten Preisen ausgezeichnet. Über das vierte, nicht prämiierte Project, sagt das Protokoll: »Dem Verfasser des Projectes mit dem Motto: ‚Staatzerberg', welches nur wegen Mangel eines zur Verfügung stehenden weiteren Preises mit keinem solchen ausgezeichnet werden konnte, wird von dem Preisgerichte in Vorschlag gebracht, den Dank und die Anerkennung der Sparcassedirection auszusprechen.«

HOCHPARTERRE 1:100

Project der Architekten Kammerer und Schönthal.

Die Projectanten halten es nicht für nöthig, ihr eigenes Project einer Kritik zu unterziehen. Im Vergleiche mit den anderen Projecten sei es dem Beschauer überlassen, sich ein eigenes Urtheil zu bilden.

*

Project des Architekten Franz Krasny.

Wir publicieren dieses Project ohne jedes Commentar und verweisen auf den gut beschriebenen Grundriss. Das Ergebnis dieser Concurrenz zwingt uns, über die Preisvertheilung einige Worte zu sprechen. 22 Projecte liefen ein. Davon wurden drei mit Preisen ausgezeichnet und eines angekauft. Diese vier Projecte haben alle ein gemeinsames Merkmal: der Saal ist in einem Stockwerke untergebracht, während die übrigen 18 den Saal durch zwei Stockwerke durchgehen ließen. Also nicht die Würdigkeit des Projectes, sondern eine Zufälligkeit schien für die Preisrichter allein maßgebend gewesen zu sein. Es ist ja möglich, dass man nur auf einen solchen Fall reflectiert hatte. Dann aber wäre es Pflicht der Aufsteller des Programmes gewesen, diesen Wunsch anzuführen. So aber wurden 18 Architekten durch ein Übersehen mit einer im Vorhinein verlorenen Arbeit um ihre Zeit gebracht.

A. S.

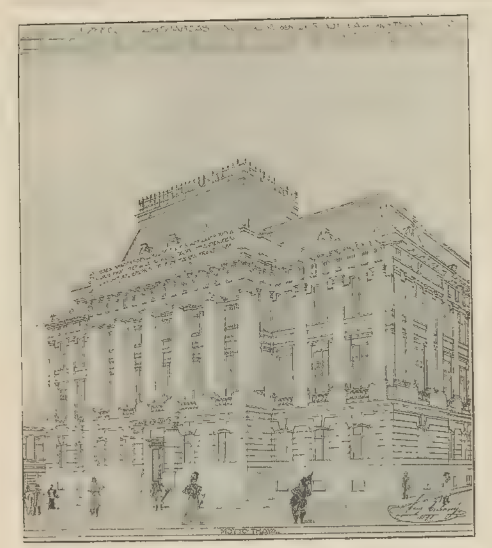
*

Project der Architekten M. H. Schieder und J. Czastka.

Das Project mit dem Motto: »Dem Kaiser zur Ehr'« hat den Bedingungen gemäß die verlangten Räume entsprechend vertheilt und, wie aus beistehenden Grundrissen zu ersehen ist, außer den gewünschten Durchfahrten einen Eingang von der Südseite her angeordnet. Von diesem Eingang links liegen die Bureaux des Steueramtes, rechts davon die der Sparcasse. Die Polizeiwachstube ist von obigem Eingang direct zugänglich, und die Arreste befinden sich in dem Annex des Treppenhauses. Die verlangte Abortanlage für die Passanten ist unter den Treppenpodest gelegt und vom Hofe aus zugänglich.

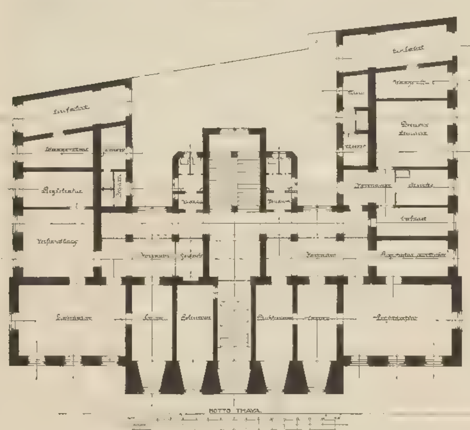
Im I. Stock liegen vom großen Sitzungssaale des Gemeinderathes (durch zwei Stockwerke gehend) links die Räumlichkeiten der Gemeindeverwaltung, rechts die verlangte Wohnung des Bezirksrichters. Das II. Stockwerk enthält die Räume für die übrigen in dieser Etage verlangten Ämter, sowie eine Wohnung und Reservezimmer.

Die Hauptfaçade (nach Süden gelegen) zeigt in einfachen monumentalen Formen die Lage des großen Sitzungssaales bereits im Äußeren und ist durch ein Hauptrisalit gegliedert, welches mit reichem ornamentalen Schmuck die Bestimmung als Jubiläumsbau darthut. Das Mansarddach krönt ein kleines Uhrthürmchen, um die gleichzeitige Bestimmung als Rathhaus anzudeuten.

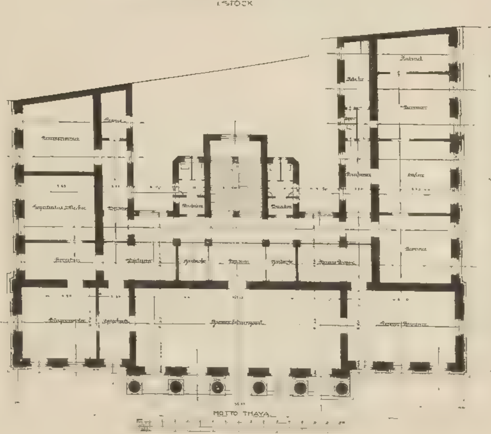


Project des Architekten Franz Krasny.

PARTERRE



I. STOCK



Project des Architekten Franz Krasny.

Die Concurrenz um das Jubiläums-Gymnasium in Baden.

(Tafel 42.)

I. Preis. Von den Architekten Fr. v. Krauss und J. Tölk.

(Erläuterungsbericht für das abgeänderte Project.)

Dasselbe wurde auf Grund des ersten Programmes und der von der Jury vorgeschlagenen Änderungen verfasst und besteht aus acht Plänen, separater Situation und einem Erläuterungsbericht mit Kostenvoranschlag.

Die Disposition der Räume im Gebäude ist im wesentlichen beibehalten und wurde bei Verfassung des neuen Projectes das Hauptgewicht auf die verlangte Überbauung des Turnsaales mit dem Festsaale und eine möglichst günstige Ausbildung der von der Bahn aus gesehenen rückwärtigen Façade gelegt. Aus diesem Grunde wurde der Saalbau gegen den Schulgarten zu mit seiner Längenachse in das Gebäudemittel verlegt, wodurch der directe Zugang in die beiden Säle von der Stiege aus ermöglicht erscheint und zugleich nach außen hin eine hübsche Gruppierung des Gebäudes erzielt wird.

Die Eintheilung der einzelnen Räume im Gebäude erscheint in folgender Weise gelöst:

Über die äußere Freitreppe gelangt man in das Vestibule mit den beiden Garderoben und in den Gang im Parterre, von da links zur Directionskanzlei mit Vorzimmer, Archiv und Dienerzimmer, von welchem aus zugleich das Vestibule überwacht werden kann, ferner zum Conferenzzimmer und Sprechzimmer. Rechts vom Vestibule liegt die Schülerbibliothek mit einem Cabinet für den Custos.

Die beiden Seitentracte enthalten die vorgeschriebenen Wohnungen und zwar der linke die beiden Dienerwohnungen, der rechte die Wohnung für den Director mit separirtem Eingange und vom Keller bis zum Dachboden führender Stiege. Gegenüber dem Vestibule führt eine dreiarmige Stiege zum ersten und zweiten Stock und unter dem linken Stiegenarm hindurch über einige Stufen hinab zu dem 0·20 *m* über dem Niveau liegenden, 11·00 *m* breiten, 17·50 *m* langen und 9·50 *m* im lichten hohen Turnsaal mit den Garderoben. Vom ersten Stock gelangt man über den breiten mittleren Stiegenarm zum Festsaal, welcher mit seinem Fußboden in der halben Höhe zwischen dem ersten und zweiten Stock-Fußboden des Schultractes liegt. Vor dem Festsaal liegt links das Zimmer für den Geistlichen, rechts ein Raum mit eiserner Wendeltreppe, über welche man zur Gallerie in den Festsaal gelangt. Hiedurch wurde eine lichte Höhe von 6·50 *m* für den Turnsaal erreicht, welche allerdings einem vollkommenen Turnsaal noch nicht entspricht, aber auf irgend eine andere Art nicht übertroffen werden kann. Die Centrallage des Festsaales, in welchem größere Menschenansammlungen vorkommen, von der Stiege aus zugängig, ist ebenso irgend einer anderen, von der Stiege entfernteren Lage vorzuziehen. Im ersten Stock befinden sich längs des langen Ganges fünf Lehrzimmer in den vorgeschriebenen Dimensionen; im Seitentract rechts das Lehrzimmer für physikalischen Unterricht sammt Nebenräumen, im Seitentract links das Lehrzimmer für naturgeschichtlichen Unterricht sammt Nebenräumen und die geographische Lehrmittelsammlung. Zu beiden Seiten der Hauptstiege sind im ersten und zweiten Stock die Abortanlagen situiert. Im zweiten Stock befinden sich fünf Lehrzimmer, drei Zeichensäle sammt Nebenräumen und in vollkommen getrennter Lage das Musikzimmer mit Notenzimmer.

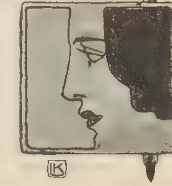
Die Façade gegen die Biondekgasse ist sehr einfach gehalten, während der rückwärtige Saalbau und die Risalite der Seitenfaçade eine reichere architektonische Gliederung erhielten, um die rückwärtige Façade als Hauptfaçade möglichst hervorzuheben.

Nach rückwärts schließt sich an das Hauptgebäude zu beiden Seiten ein Wirtschaftshof, der Garten für den Director, ein Spiel- und Turnplatz, sowie ein großer Schulgarten. Die Construction und decorative Durchbildung des Baues ist die gleiche wie im Erläuterungsbericht des ersten Projectes, nur soll die Beheizung durch eine Niederdruckdampfheizung von einer Centralstelle im Keller hergestellt werden.

Die Gesammtbaukosten stellen sich auf Grund des fixierten Einheitspreises pro fl. 125.— für 1·00 m^2 verbaute Fläche in folgender Weise zusammen:

1282.40 m^2 zweistöckig verbaute Fläche im ersten Stock Mauergrund gemessen à fl. 125.— . . . . fl. 160.300.—

Gesammtkosten . . . fl. 160.300.—.



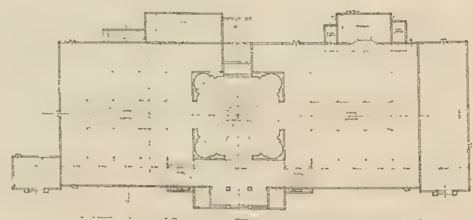
Pavillon der österreichischen Wohlfahrts-Ausstellung.

(Tafel 44.)

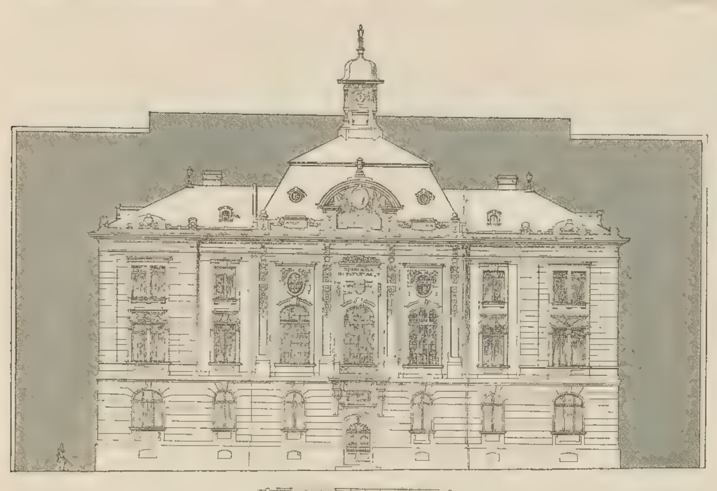
Vom Architekten Ernst v. Gotthilf.

Die Disposition der Installierung gab dem Grundriss gewissermaßen Richtung und Gestalt: zwei seitliche Eckpavillons, für den Beamtenverein, respective für die freiwillige Sanitätspflege (rothes und weißes Kreuz, Malteser- und Johanniter-Orden), den Centralraum für die Kaiserhuldigung und plastische Darstellungen, und die beiden Verbindungstracte, enthaltend die Expositionen der niederösterreichischen Statthalterei und des Landesausschusses, der Reichs- und Landesschulen, der Kranken- und Unfallversicherungscassen, der öffentlichen und privaten Wohlthätigkeitsvereine und -Anstalten, die Ausstellungen von Curorten und Bädern, des Apothekergremiums etc.

Das Gesammtausmaß des Hauptpavillons sammt Annexen beträgt circa 4000 m^2. Kostenaufwand circa 45.000 fl.



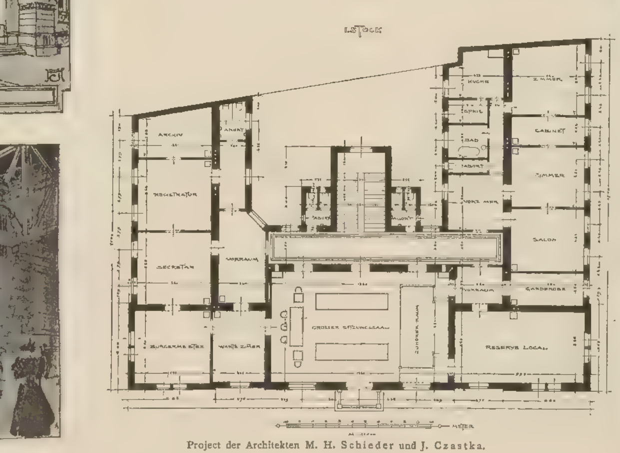
Grundriss des Pavillons der Wohlfahrtsausstellung.



Project der Architekten M. H. Schieder und J. Czastka.

CONCURRENZ

MOTTO: DEM KAISER ZUR EHR!



Project der Architekten M. H. Schieder und J. Czastka.

Für die Ausbildung der Façade galt dem Architekten — bei vollständiger Freiheit der Composition — zur Richtschnur, einerseits die Würde des Objectes, anderseits der temporäre Charakter des Baues (nicht zu vergessen der karg bemessene Credit), Perhorrescierung jeder Schein- und Gschnasarchitektur.

Keine tönenden Phrasen, als Säulenordnungen, Attiken und Ballustraden, Anhäufung von Cartouchen, Knaufen und Obelisken — ein einfacher Rabitzbau mit sparsamer Bildhauerarbeit, eine leicht bewegte Silhouette des Mittelportales mit den flankierenden Thürmen, eine schwere, wenig gegliederte Profilierung, geben dem Pavillon eine charakteristische Färbung. Den Hauptschmuck bildet das vom akademischen Maler Ferdinand Ludwig Graf entworfene, in Gemeinschaft mit dem akademischen Maler A. Laser am Hauptportal befindliche allegorische Gemälde, und die ornamentale Malerei an den beiden Eckpavillonen.

Beneficiantenhaus am Semmering.

(Tafel 46.)

Vom Architekten Gustav Ritter v. Neumann.

Dieses Haus befindet sich in unmittelbarer Nähe der von demselben Architekten erbauten Kapelle am Semmering und hat den Zweck, dem jeweiligen, die Messe lesenden Geistlichen, Unterkunft zu bieten.

In Anbetracht der Gegend wurde dieses Haus im Blocksystem erbaut; obwohl das Äußere ohnehin schon eine malerische Wirkung besitzt, ist dasselbe in einer einfachen Manier polychromiert, wodurch eine ganz besonders schöne Wirkung erzielt wurde.

Um das Haus auch im Winter benützbar zu machen, wurde einerseits im Souterrain ein Circulationsofen aufgestellt, welcher alle Wohnpiècen heizt, anderseits wurden längs der Innenseite der Blockwände Ziegelwände aufgeführt.

Im Souterrain befindet sich die Wohnung des Hausbesorgers, im Hochparterre die des Beneficianten und in der Mansarde ein Gastzimmer nebst einem Dienerzimmer.

Die Gesammtbaukosten dieses Hauses betragen 10.000 fl.

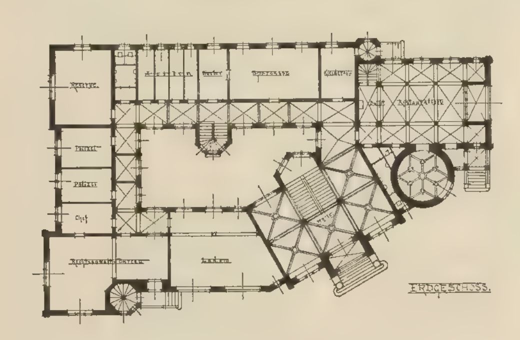


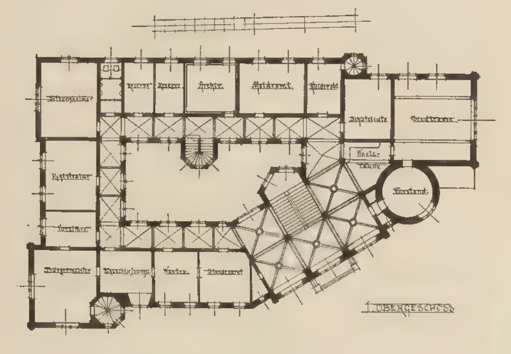


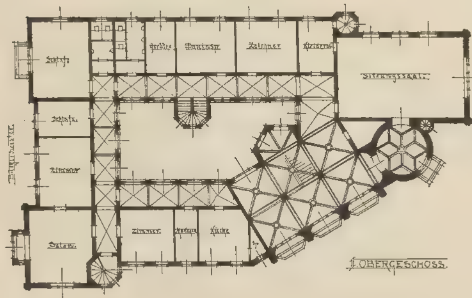
Architekturskizze vom Architekten Ladislaus Fiedler.

SCHNITT d. d. SAAL.

LÄNGSSCHNITT.







Rathhaus in Waldheim. Vom Architekten Arthur Fritsche.

Rathhaus in Waldheim. (Tafel 45.)

Vom Architekten **Arthur Fritsche**.

Waldheim ist eine kleine Stadt in Sachsen, welche aber eine landschaftlich interessante Lage besitzt. Das Rathhaus liegt mit der Hauptfront nach dem Markte und mit der Rückseite an einem Fluss der Mulde. Den Mittelpunkt des Gebäudes bildet die Halle mit der Haupttreppe. Im Erdgeschoss liegen außer einigen städtischen Bureauräumen der Rathskeller, Läden und ein Rechtsanwaltsbureau.

Im ersten und zweiten Obergeschoss, sowie dem ausgebauten Dachgeschoss, befinden sich die übrigen Räume für die städtische Verwaltung, ferner eine Wohnung für den Bürgermeister und zwei kleinere Beamtenwohnungen. Der Sitzungssaal mit Zuschauertribüne liegt im zweiten Obergeschoss nach der Marktseite.

Die Baukosten für das ganze Gebäude mit innerer Einrichtung waren auf 180.000 Mark festgesetzt.

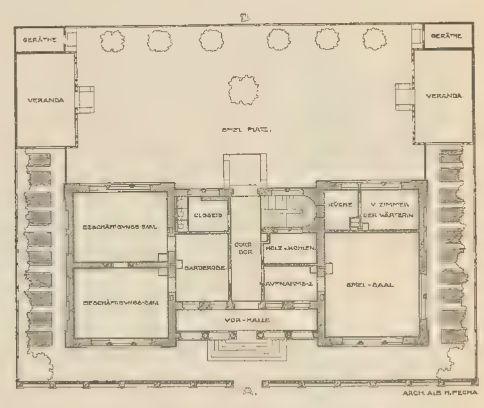
Der »Musterkindergarten«. (Tafel 48.)

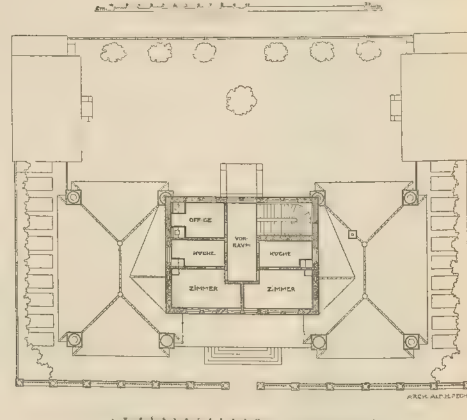
Vom Architekten **Albert Pecha**.

Der »Verein für Kindergärten und Kinderbewahranstalten in Wien« beschloss, das Regierungsjubiläum unseres Monarchen durch die Gründung eines Kindergartens in Wien zu feiern, da eine solche, den Intentionen des durchwegs aus Pädagogen bestehenden Vereines entsprechende Anstalt bisher in Österreich noch nicht besteht.

Ich wurde mit der Herstellung der Entwürfe zu diesem »Musterkindergarten« beauftragt, und sind diese ein Grundrissmodell nebst anderen Einrichtungsgegenständen für Kindergärten, in der »Jugendhalle« der Jubiläums-Gewerbeausstellung der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht.

Die Situation entspricht den allgemeinen Erfordernissen; der Parterregrundriss zeigt den bei derartigen Anlagen üblichen Typus, und ist die Bestimmung der einzelnen Räumlichkeiten aus dem Plane selbst zu entnehmen; eine Unterkellerung unterblieb der Kosten halber; das nur den Mittelbau belastende Stockwerk dient zur Unterbringung von Wohnungen für zwei Kindergärtnerinnen. Die äußere und innere Ausstattung wird bei Verwendung des solidesten Materiales und bei Vermeidung überflüssigen Formenaufwandes allen modernen, sanitären und pädagogischen Anforderungen genügen.





Grundriss des Musterkindergartens. Vom Architekten Albert Pecha.

· SKIZZE · ZUM · AUSBAU · DES · KÜNSTLERHAUSES · IN · WIEN ·

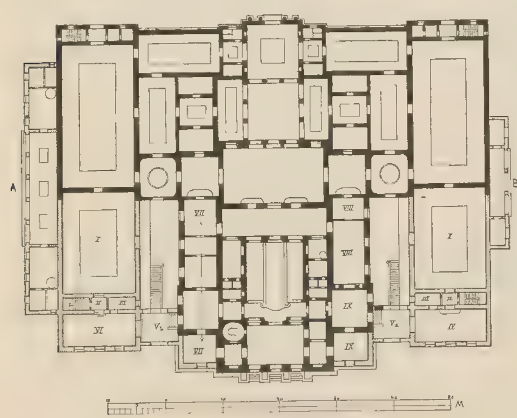
Erläuterungs-Bericht zum Entwurfe für den Ausbau des Künstlerhauses in Wien.

Vom Architekten H. Giesel, C. M.

Bei der Conception des vorliegenden Entwurfes gieng der Verfasser desselben von folgenden Gesichtspunkten aus:

1. Dass das gegenwärtig bestehende Haus weder den geschäftlichen, noch den geselligen Anforderungen entspricht, welche in unseren Kunstverhältnissen, schon seit den Jahren des letzten Erweiterungsbaues, sich bedeutend gesteigert haben und voraussichtlich sich noch steigern werden;

2. dass der im Jahre 1881 ausgeführte Erweiterungsbau in seinen architektonischen Formen der Façaden mit den schönen Verhältnissen des alten Hauses nicht harmoniert und keine organische Verbindung der Bautheile angestrebt worden ist;



Skizze zum Ausbau des Künstlerhauses in Wien.

3. dass in Anbetracht der in Ausführung begriffenen Regulierungsarbeiten an der Lothringerstraße die Umgebung des Künstlerhauses eine so durchgreifende Umgestaltung erfahren wird, dass die bisher weniger auffallende Disharmonie des Gebäudes förmlich nach einer einheitlichen Architektur schreit und eine diesbezügliche Remedur früher oder später doch einmal vorgenommen werden muss, und

4. dass der durch die Stadtbahnanlagen voraussichtlich nicht unbedeutend werdende Verkehr in der allernächsten Umgebung des Künstlerhauses der Genossenschaft die Möglichkeit bietet, aus eben diesem Verkehr und der Frequenz der Straßen einen materiellen Nutzen zu ziehen, indem die bestehenden Straßengrenzen durch ihre Regulierung einen organisch angefügten Anbau zulassen, von dessen Erträgnis eine ganz bedeutende Erleichterung der finanziellen Lasten der Künstlergenossenschaft erwartet werden darf.

Erläuterung des Projectes.

Um die Kosten eines Ausbaues möglichst zu beschränken, ist der Verfasser bei äußerster Raumausnützung bedacht gewesen, die bestehenden Bautheile nach Thunlichkeit zu schonen, und in erster Linie eine Vermehrung brauchbarer **Ausstellungsräume** zu schaffen, welche auf den beiden Seiten des alten Hauses, in der Fortsetzung der seitlichen großen Säle, die gegenwärtigen Vorgärten belegen. Daraus ergibt sich bei Beibehaltung der beiden Lichtgräben die Möglichkeit, unter diesen **neuen Sälen** (I, I)

Im Souterrain zu beiden Seiten geräumige und trockene **Depots** mit directem Lichte (aus den Lichtgräben) zu erlangen (eines jener Hauptbedürfnisse des Künstlerhauses). Die Depots, welche über die Steintreppen der Lichtgräben durch weite Thore zugänglich sind, werden durch umgebende Luftschläuche vollkommen trocken erhalten. Zur Erleichterung der Manipulation befinden sich in der Achse der Depotthore ebensoweite, gut verschließbare Öffnungen in den neuen Ausstellungssälen *(I, I)*, durch welche die Lasten aus dem Souterrain mittels ausragenden Dachkrahnen in die Ausstellungsräume geschafft werden können. Übrigens können zu diesem Zwecke auch die Kammern *(III, III)* als Aufzüge eingerichtet werden.

Im Parterre. Die beiderseitigen Anbauten mit den neuen Ausstellungssälen und den anschließenden Nothausgängen und Treppen *(II, II)* erhalten als Abschluss gegen die Lothringerstraße rechtsseitig **eine Fahrradremise** (ein erwachsendes Bedürfnis), linksseitig **eine Verkaufsgallerie**, welche Räume durch die seitlichen Vorräume *(V, V)* von der Straße zugänglich sind.

Aus diesen Vorräumen ist die Communication rechtsseitig mit der Portierswohnung *(IX)* und linksseitig mit den Bureauxräumen *(VII)* hergestellt. Die Vorräume selbst führen zu den Lichtgräbentreppen und können auch als Packräume verwendet werden.

Am Mittelbau werden durch zwei seitlich vorgelegte Eckzimmer sowohl die Bureauxräume vermehrt, als auch die Portierswohnung und Loge vergrößert.

Von dem nunmehr aus fünf Räumen bestehenden Bureau ist die Communication zu den Sitzungszimmern *(VIII)* über den alten Couloir und zu der Verkaufsgallerie *(VI)* über den Vorraum *(I)* gedacht.

Bezüglich der im vorliegenden Entwurf in Vorschlag gebrachten vermietbaren Anbauten — für welche an geeigneter Stelle die Bewilligung anzustreben wäre — wird darauf hingewiesen, dass die Bauflucht des bestehenden Künstlerhauses von der limitierten Trottoirbreite (2·90 *m*) sowohl in der Künstlergasse, als auch in der Akademiestraße, ganz bedeutend zurücktritt und dass, besonders an der Akademiestraße, nach Abtrennung einer normalen Trottoirbreite noch ein für das Künstlerhaus eventuell verfügbarer Beleggrund von circa 5·60 *m* Tiefe erlangt werden könnte. Dieses Ausmaß entspricht einer normalen Tracttiefe und gab dem Verfasser die Anregung zu dem vorgeschlagenen Anbau *(A)*. Derselbe ist als vermietbares Kaffeehaus mit darüber befindlicher Terrasse (I. Stock *IV c*) gedacht, welche auf Fussbodenhöhe des I. Stockes liegt und theilweise gedeckt werden kann, ohne dass eine solche Deckung die Kämpferhöhe des I. Stockes überragt. Der bedeutend schmälere Gartenstreifen an der Künstlergasse würde allerdings nur einen colonnadenartigen, schmalen Anbau *(B)* gestatten, welcher an seinen beiden Enden mit vermietbaren, kleinen Verkaufsläden abschließt.

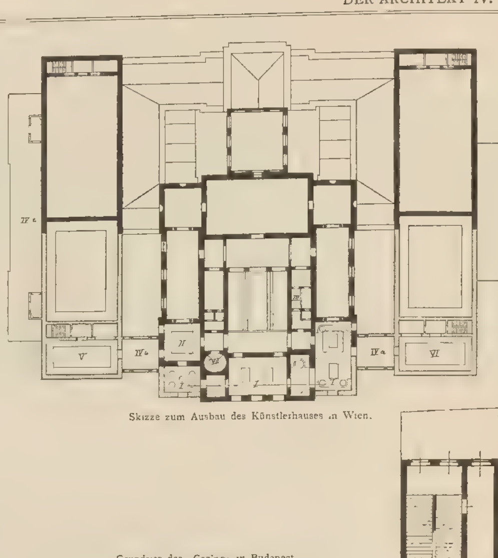
Die hier vorgeschlagenen Anbauten würden also eine Regulierung der Trottoirbreiten herbeiführen und außerdem als eine nicht ungünstige Unterbrechung der sonst eintönigen Seitenfaçade des Künstlerhauses dienen.

Im I. Stock. Das Bedürfnis, den täglichen geselligen Verkehr intimer und der Gesellschaft würdiger zu gestalten, machte sich im Künstlerhause schon längst fühlbar; dies veranlasste den Verfasser, in vorliegender Skizze auch auf entsprechende, ständig zu erhaltende Casinoräume bedacht zu sein.

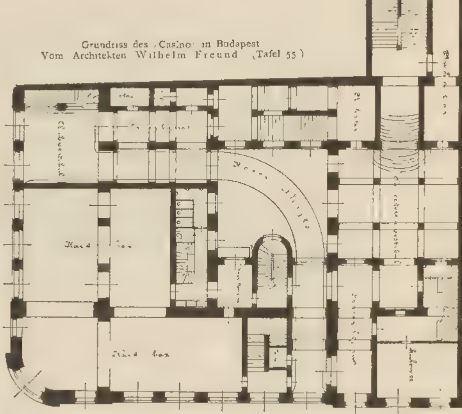
Es hat sich nun bei wiederholten Ausstellungs-Unternehmungen im Hause erwiesen, dass der ehemalige Stiftersaal mit den angrenzenden Cabinetten als Ausstellungsraum nicht geeignet erscheint, und sind diese Räume nun schon seit Jahren einer ihrer Lage wenig entsprechenden Verwendung anheimgegeben oder einfach brach gelegen. Durch die an beiden Ecken des alten Hauses angefügten Eckräume *(I, I)* würde der Stiftersaal als Centralraum eines für unsere Zwecke entsprechenden Casinos mit vier angrenzenden Räumen umgestaltet werden können, dessen Zugang über die gar nicht unbequeme Treppe *(VII)*, unabhängig von den Ausstellungsräumen, ermöglicht wäre; unmittelbar anschließend würde die rechtsseitig gelegene Terrasse *(IVa)* den Sommergästen einen erträglichen, schattigen Aufenthalt bieten und zugleich auch als zweiter Zugang für das Maleratelier *(VI)* dienen, welches über die anliegende Nebentreppe seinen gewöhnlichen Zugang hat.

Über eine glasgedeckte Brücke *(III)* im alten Lichthof wäre die Verbindung mit dem bestehenden Aufzug zum Zwecke der Küchenmanipulation leicht hergestellt.

Der Raum *(II)*, als Bibliothek verwendet, würde über die linksseitige Terrasse *(IV b)* mit einem geräumigen Archiv *(V)* in Verbindung stehen, dessen anliegende Treppe durch die Verkaufsgallerie im Parterre zu den Bureauxräumen führt.



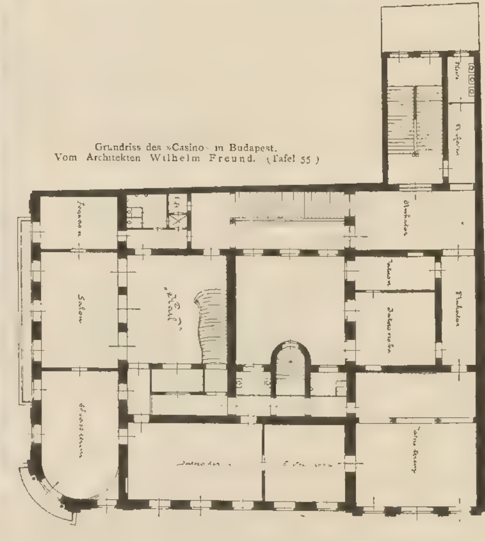
Skizze zum Ausbau des Künstlerhauses in Wien.



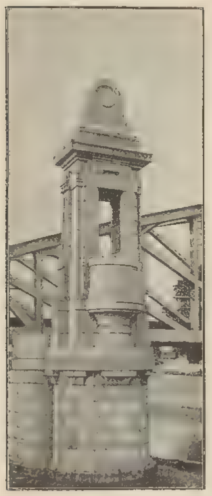
Grundriss des »Casino« in Budapest. Vom Architekten Wilhelm Freund. (Tafel 55.)



Halle im »Casino« in Budapest. Vom Architekten Wilhelm Freund. (Tafel 55.)



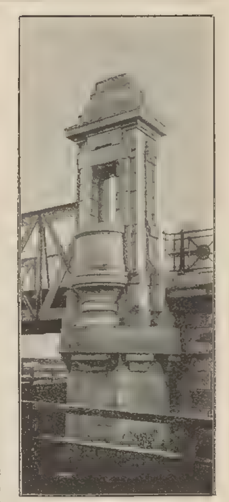
Grundriss des »Casino« in Budapest. Vom Architekten Wilhelm Freund. (Tafel 55.)



Von der Wiener Stadtbahn.



Von der Wiener Stadtbahn.



Von der Wiener Stadtbahn.

Architektonische Details der Wiener Stadtbahn. (Tafel 52.)

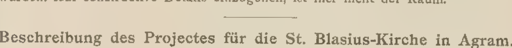
Vom Oberbaurath Professor Otto Wagner.

Die Hochbauten der am 9. Mai eröffneten Wiener Stadtbahn beanspruchen das allgemeine augenblickliche Interesse, insbesonders aber dasjenige der Architekten. Alle Welt hat das Gefühl, etwas Neuem gegenüber zu stehen. Die Laienwelt, für die jedes Bauwerk classificiert sein muss, die seit Jahrzehnten alle Stile sich ablösen sah, aus unserer Architektur nicht klug werden konnte, steht diesen Bauwerken rathlos gegenüber. Es fehlt den Leuten die Rubrik, in welche diese Bauten gesetzt werden müssen. Sie sind nicht Renaissance, nicht Empire, nicht Gothik, nicht Griechisch. Dass sie modern sein könnten, denken sie nicht. Jede Zeit, jede Epoche hat den augenblicklichen Bedürfnissen Rechnung getragen, nur die Neuzeit hat sich bisher gefallen, unsere Vorgänger zu copieren. Nur sie blieb auf dem sterilen Boden der Nachahmung stehen. Von einem schöpferischen Schaffen war keine Spur.

Es war dem künstlerischen Beirath der Verkehrscommission, dem Architekten der Stadtbahn Oberbaurath Professor Otto Wagner, vorbehalten, bei dieser monumentalen Anlage ein eigenartiges Schaffen zu entfalten. Ihm gebürt das Verdienst, die Hochbauten der Stadtbahn künstlerisch-schön, praktisch-modern ausgestaltet zu haben. Kein Bahnhof, kein Magazin, kein Viaductbogen, keine Brücke durfte vergeben werden, die nicht im Atelier Wagner künstlerisch und modern ausgestaltet worden war. Die Steinmassen und Eisenconstructionen mussten erst in für das Auge gefällige, den ästhetischen Sinn nicht beleidigende Formen gebracht werden. Wohl gieng nicht alles nach Wunsch, und gar oft hinderte das übertriebene Sparsystem der Baudirection die correcte Ausführung der angegebenen Details, aber im großen und ganzen ist der Wille des Architekten durchgeführt worden und seine Hand auch überall sichtbar.

Die hier gebrachten Ansichten und Architekturdetails sind der erste Theil einer Serie von Stadtbahnaufnahmen, welche besonders charakteristisch sind. Überall ist das Constructive betont, den modernen Bedürfnissen ist durchwegs Rechnung getragen. Die Construction ist geschmückt, nie aber der Schmuck construiert. Mit wenig Mitteln wurde viel geboten. Da gibt es keine lügnerische Säulen- und Palastarchitektur, keine Flausen, es ist das Praktische, das Einfache, das Würdevolle, das Constructive, das Schöne, welches sofort gefangen nimmt. Mit einem Wort, es ist das Moderne.

Über die wiedergegebenen Details ist noch zu erwähnen, dass die Bahnhöfe durchwegs Putzbau (mit Marmorstaub verputzt), während die Viaductbögen aus gelben, gebrannten Ziegeln und die Brückenpfeiler aus Stein hergestellt wurden. Auf constructive Details einzugehen, ist hier nicht der Raum.



Beschreibung des Projectes für die St. Blasius-Kirche in Agram. (Tafel 51.)

Vom Architekten Josef v. Vancaš.

In der in baulicher Beziehung sich rapid entwickelnden Prilazstraße der Unterstadt in Agram beabsichtigt man im nächsten Frühjahre mit dem Baue der neuen St. Blasius-Pfarrkirche nach dem acceptierten Projecte des in Sarajevo thätigen, behördlich autorisierten Civil-Architekten Josef v. Vancaš zu beginnen.

In der heutigen Nummer bringen wir den Grundriss und die perspectivische Ansicht dieses in strengen Formen italienischer Hochrenaissance projectierten Centralbaues. Zwei fast gleich lange (37·76 × 37·90 *m*), mit halbrunden Apsiden abgeschlossene Schiffe bilden auf der Kreuzung den (13·00 *m* Durchmesser) centralen Kuppelraum, welcher auf vier Pfeilern aufgebaut ist. (Die Höhe der tonnengewölbten Schifftheile ist 14·42 *m*, und die Kuppel selbst, vom Pflaster aus gemessen, 29·25 *m*.) In den Ecken der Grundriss-Kreuzform sind die niedriger bleibenden Sacristeien und Kapellen projectiert, von welch letzteren zwei Thürme in der Façade stehen; das Mittelschiff selbst ist als Portycus mit Bogen und Giebelarchitektur aus der 25·76 *m* breiten Vorderfaçade hervorgehoben; die vorerwähnten Eckthürme flankieren dieselbe und sind im letzten Geschoss octogon und mit eben solchen Kuppeldächern abgeschlossen. (Vom Trottoir 27·69 *m* hoch.)

Das Ganze dominiert der kreisrunde, mit Lisenen, Rundfenstern, Statuennischen und Attica-Balustrade gekrönte Tambour des Mittelbaues, welcher ein überhöhtes Kuppeldach mit durchbrochenem Laternenaufsatz erhält: das auf selbem projectirte Kreuz wird 50·00 *m* über dem Trottoir stehen. Mit Rücksicht auf die vorräthigen Geldmittel musste die ganze Kirche als Putzbau projectiert werden und sind die Kosten exclusive Innenausschmückung und Einrichtung mit 113.000 fl. veranschlagt.

Die verbaute Fläche misst 1084 m^2 und stellt sich demnach 1 m^2 auf circa 104 fl.

Wohn- und Geschäftshaus des Herrn Emanuel Simandl, Selchermeisters in Pilsen.

Project des Architekten Franz Krásný in Wien.

So wie fast alle alten brauberechtigten Häuser in Pilsen weist auch dieses eine schmale Gassenfront bei einer bedeutenden Tiefe und Unregelmäßigkeit auf. Das Project des Wiener Architekten Franz Krásný hat nun eine zweckentsprechende und praktische Eintheilung des Grundrisses und ein zweckentsprechendes Äußeres.

Im Parterre befinden sich die Geschäfts- und Verkaufslocalitäten nebst Speisezimmer und Werkstätten mit den nöthigen Fleisch- und Eiskammern im Keller. Die Stockwerke haben je zwei Wohnungen. Die Façade bildet ein eigenes Reclamplacat. Der Erker wird von zwei aus den Pfeilern heraustretenden Stieren getragen. Statt des Cordongesimses sind plastische Schweinsköpfe — geselcht polychromiert, mit Glasaugen auf Goldgrund angebracht. Das Äußere des Erkers ist zu zwei plastischen Rauchfängen ausgebildet, auf deren Verbindung der Schutzpatron der Selcher plastisch auf Goldgrund dargestellt ist und aus denen plastischer Rauch heraustritt, durch den ein plastischer Schweinskopf geselcht wird.*) Links und rechts des Erkers über den I. Stock-Fenstern werden Malereien angebracht, dar-



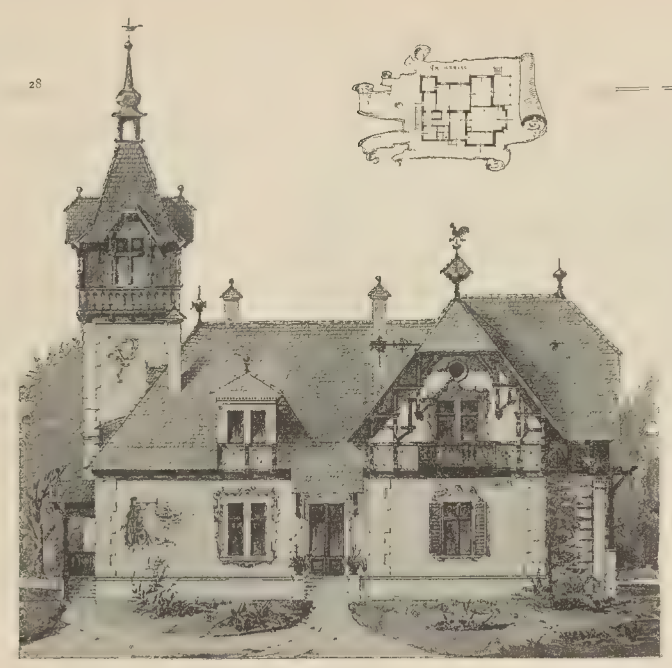
Haus in Pilsen. Vom Architekten Franz Krásný.





Grundrisse des Hauses in Pilsen. Vom Architekten Franz Krásný.

*) Prost Mahlzeit! D. R.



Villa am Wörthersee. Vom Architekten Alexander Graf

stellend Viehzucht und Selcherei. Unter dem Hauptgesimse wird das Sprichwort angebracht: »Handwerk hat einen goldenen Boden«. Außerdem werden an anderen Stellen Ornamente mit Wurstzeugmotiven angebracht. Dieses Haus wird jedenfalls ein originelles werden und wird der sich rasch und modern entwickelnden Stadt Pilsen zur Zierde dienen.

Das Rathhaus zu Idria. (Tafel 50.)

Von den Architekten C. M. Kattner und G. König.

Aus dem Protokoll der Jury:

Vorzüge des Projectes: Der sehr gering bemessene Raum ist vorzüglich und allen Anforderungen entsprechend vertheilt. Es ist sogar ein Zimmer und eine Küche über die bedingten Localitäten im II. Stock übrig geblieben. Trotz der geringen Baufläche fehlt nirgends Licht und Luft.

Die sehr großen Vorzüge der ganzen Anlage sind ermöglicht worden durch die originelle Lagerung von Stiegenhaus und Stiegenräumen sammt Ruheplätzen, von der Gebäudeecke aus diagonal gegen den Hof gelegen, von dem aus die ganze Aufgangsanlage ungezwungen eine vorzügliche Beleuchtung erhält.

Das Äussere ist local vollkommen entsprechend und auch gänzlich dem Gegenstande angepasst. Der Uhrthurm baut sich ohne eine Verbreitung auf die Straße über der Ecke, erst oben hervorspringend, übrigens frei auf, und ist die Commission der Ansicht, dass sich diese Manier auf vorhandenem Platze gut präsentieren wird. Dasselbe gilt von den sich als Café- oder Verkaufslocale-Schaufenster vorzüglich repräsentierenden beiden Bogen des Erdgeschosses. Der Balkon im I. Stock des mit Giebel versehenen, ein wenig vorspringenden Vorbaues, welcher Geschäftslocale und oben den Sitzungssaal enthält, bringt eine vollkommen würdige Gliederung hervor.

Die Baukosten von 30.800 fl. sind zu dem erzielten Effecte als sehr mäßig zu bezeichnen.

Minder vortheilhafte Seiten können eigentlich nicht namhaft gemacht werden, insofern man auf die im Bauprogramme gegebenen Möglichkeiten volle Rücksicht nimmt. Was daher nicht einen Mangel, sondern einen vielleicht erreichbaren Wunsch der Commission ausdrückt, ist die Bemerkung, dass der Sitzungssaal denn doch effectvoller und zu sonstigen Zwecken praktischer hätte durch zwei Stockwerke hindurch projectiert werden können, ferner, dass die Zugänglichkeit der Aborte im Winkel an dem Stiegenhause auf unschwere Art vom Communicationsraume aus erreicht werden könnte, während selbe vom geschlossenen oder Privatraume aus projectiert erscheint.

Dass sich das Comité entschließt, den I. Preis dem Motto »Landeswappen« zuzuerkennen, begründet sich damit, dass das Äußere dieses Entwurfes als das freundlichere, der Geschmacksrichtung der Einwohnerschaft mehr entspricht, als das einer etwas düsteren Richtung folgende Motto »I. E.«, welchem der ungemein zweckentsprechend angebrachte Uhrthurm des Mottos »Landeswappen« fehlt.

Das Comité hat auf diese Gründe hin beschlossen, dem Motto »Landeswappen« den I., dem Motto »I. E.« den II. Preis zuzuerkennen, hat jedoch im Hinblicke und in nochmaliger reiflicher Überlegung der obigen Specialbeurtheilung des Mottos »Landeswappen« der Stadtgemeindevertretung es nahegelegt, dass dieselbe gleich bei Mittheilung der Preiszuerkennung den Inhaber des Mottos »Landeswappen« auffordere, derselbe möge dem aus mehrfachen Gründen correcten Wunsche der Gemeinde, den Sitzungssaal durch zwei Stockwerke aufwärts gehen zu lassen und ferner eine größere Geräumigkeit und den Localverhältnissen entsprechendere Zugänglichkeit der Aborte zu schaffen, durch diesbezügliche Correctur der betreffenden Plandetails Rechnung tragen.

Der Bau gelangte im Jahre 1897 noch zur Ausführung, ist jedoch noch nicht fertig.

Den Wünschen hinsichtlich des Durchgreifens des Sitzungssaales durch zwei Stockwerke wurde durch Modificierung der Stockwerksgrundrisse Rechnung getragen, ohne jedoch die Façadenpläne zu tangieren. Dieselben wurden vielmehr genau in der erst gedachten Weise zur Ausführung ausgearbeitet.

Concurrenzproject für ein neues Rathhaus in Charlottenburg. (Tafel 54.)

Von den Architekten Oskar Unger und Ludwig Tremmel.

Nachdem sich das bestehende Rathhaus in Charlottenburg als zu klein erwies, wurde von der Stadtgemeinde im April 1897 der Beschluss gefasst, einen öffentlichen Wettbewerb auszuschreiben. Es langten im ganzen bis zum Endtermine 15. November 1897 52 Projecte ein, wovon unser Project mit dem Motto »Maria« in die engere Wahl eingezogen wurde.

Als Bauplatz für das neue Rathhaus wurde ein zwischen zwei Nachbargebäuden combiniertes Grundstück gewählt. Die Hauptfront des Gebäudes in der Berlinerstraße besitzt eine Länge von 60·9 *m*, die der Lützowerstraße von 52·41 *m*. Die Tiefe des Bauplatzes misst circa 130 *m*.

Die Vertheilung der Räumlichkeiten wurde in folgender Weise vorgenommen:

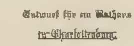
Das Erdgeschoss enthält: *a)* die Steuerverwaltung, bestehend aus zwei Sitzungszimmern, Zimmer für Decernenten, Bureaux, Registratur und vier Vorzimmern, zusammen 1100 m^2; *b)* die Cassen: Hauptcasse, Casse der städtischen Werke, Sparcasse, zusammen 600 m^2; *c)* einen einfacheren Saal für Versammlungen etc., mit Garderobe, zusammen 200 m^2.

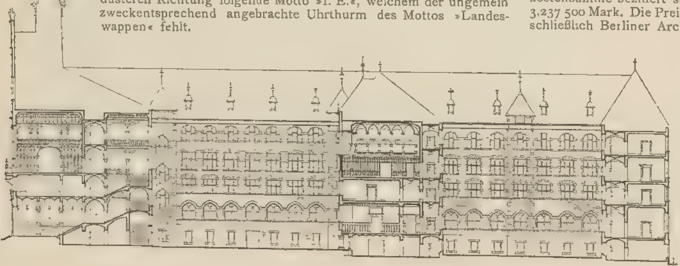
Das erste Obergeschoss enthält: *a)* eine Wohnung für den Ober-Bürgermeister, zusammen 450 m^2; *b)* die Gewerbeverwaltung, zusammen 350 m^2; *c)* ein Bureau für die Centralverwaltung; *d)* die Schulverwaltung, zusammen 400 m^2, und *e)* die Armenverwaltung, zusammen 500 m^2.

Das zweite Obergeschoss enthält: *a)* den Repräsentations- oder Festsaal, 240 m^2 mit zwei Vorräumen und Gallerien; *b)* die Centralverwaltung, bestehend aus einem Sitzungssaal für den Magistrat, den Bureauxräumen des Ober-Bürgermeisters, Bürgermeister- und Decernentenzimmer, die Hauptkanzlei, Hauptcalculation, Archiv, Bibliothek mit Lesezimmer, zusammen 1450 m^2; *c)* einem Stadtverordneten-Sitzungssaal mit Geschäftszimmer, Versammlungsbureau und Gallerien für Zuhörer, zusammen 320 m^2. Für die nöthigen Garderoben dieser Räume wurde in jeder Hinsicht Sorge getragen.

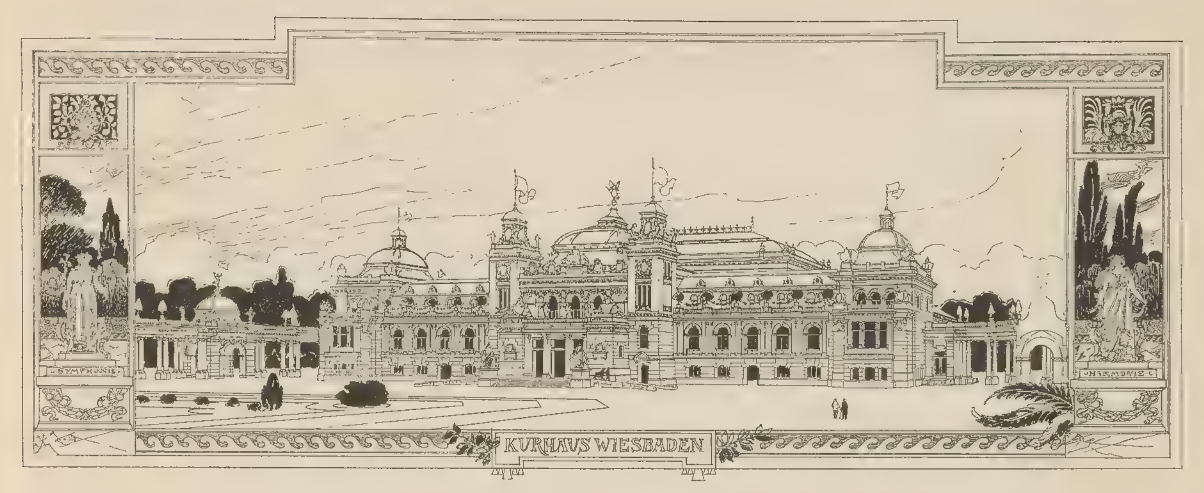
Das dritte Obergeschoss enthält: *a)* die Hochbauverwaltung; *b)* die Tiefbauverwaltung, 600 m^2, und *c)* ein vereinigtes Bureau für die übrigen, besondere Bureaux nicht beanspruchenden Sonderverwaltungen, 200 m^2.

Im Kellergeschoss befinden sich der in der Berlinerstraße angeordnete Rathskeller mit den nöthigen Wirtschaftsräumen, zwei Castellanswohnungen und Kohlenkeller in Verbindung mit den Heizanlagen. Die Durchfahrten sind im Kellergeschoss (tieferes Erdgeschoss) projectiert. Die äußere und innere Ausstattung wurde einheitlich für das Ganze in Profanformen — mittelalterliche Architektur — gelöst. Die Baukostensumme beziffert sich auf circa 3,237 500 Mark. Die Preise fielen ausschließlich Berliner Architekten zu.





Concurrenz für ein Rathhaus in Charlottenburg. Von den Architekten Oskar Unger und Ludwig Tremmel.



Angekaufter Concurrenz-Entwurf der Architekten Schulz und Schlichting in Berlin.

Protokoll

über die Entscheidung der Preisbewerbung um das von der Fachzeitschrift »Der Architekt« im Jänner-Hefte l. J. ausgeschriebene Thema: »Die alte und die neue Richtung in der Baukunst, eine Parallele mit besonderer Rücksicht auf die Wiener Kunstverhältnisse.«

Bis zum Endtermin der Einreichung (15. April l. J.) waren im ganzen fünf Arbeiten eingelaufen, während eine sechste Arbeit erst mehrere Tage später eintraf und daher von der Bewerbung ausgeschlossen werden musste *)

Von jenen fünf Arbeiten wurden einstimmig als zur Prämiierung geeignet die Arbeiten mit den Kennworten: »Veritas«, »A-B-C«, »Und was sie deinem Geist etc.« erkannt, wogegen die Arbeiten mit den Kennworten: »Die neue Richtung«, »Eternitas«, diese Eignung nicht aufweisen.

Rücksichtlich der Reihenfolge der ersteren drei Arbeiten bei der Preiszuerkennung wurde nach dem Modus entschieden, dass jede Stimme zu Gunsten des I. Preises mit drei, jede Stimme zu Gunsten des II. Preises mit zwei, jede Stimme zu Gunsten des III. Preises mit einem Zähler angerechnet wurde, so dass die größte Anzahl Zähler den I. Preis, die zwei nächstgrößten Zählerzahlen aber den II., respective III. Preis bedangen.

Das Resultat war, dass mit dem I. Preise (sieben Zähler) die Arbeit mit dem Motto: »Veritas«, mit dem II. Preise (sechs Zähler) die Arbeit mit dem Motto: »A-B-C« und mit dem III. Preise (fünf Zähler) die Arbeit mit dem Motto: »Und was sie deinem Geiste etc.« gekrönt erschienen.

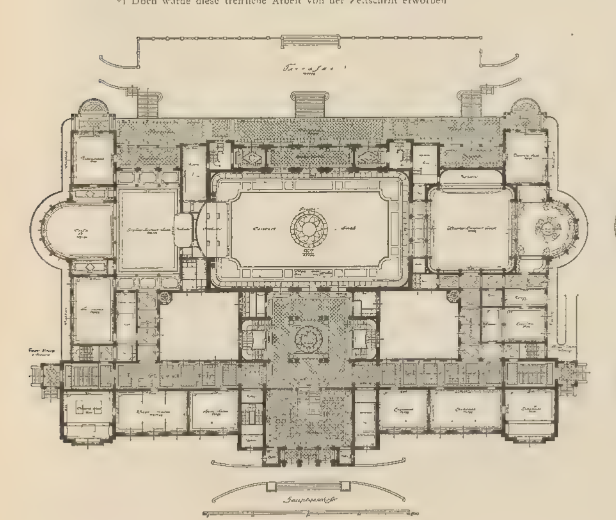
Nach Eröffnung der Couverts ergaben sich als Verfasser der mit dem I. Preise im Betrage von 50 fl. gekrönten Arbeit Herr Josef Baron Dahlen, Wien;
als Verfasser der mit dem II. Preise im Betrage von 30 fl. gekrönten Arbeit Herr Adolf Loos, Architekt, Wien;
als Verfasser der mit dem III. Preise im Betrage von 20 fl. gekrönten Arbeit Herr Leopold Bauer, Architekt, Wien.

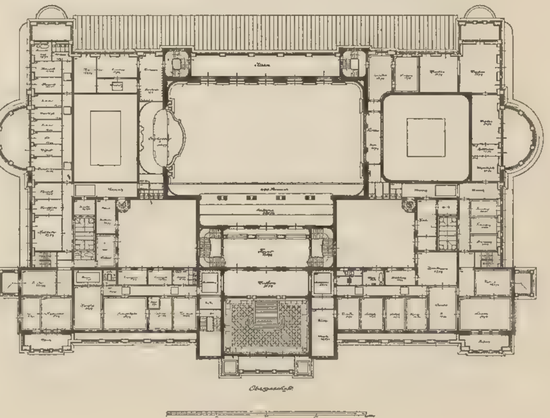
Wien, am 21. Mai 1898.

M. Fabiani. **F. v. Feldegg.** **K. Henrici.**

Da uns der knapp zugemessene Raum leider nicht gestattet, die von den Preisrichtern verfassten Gutachten über jede einzelne der eingelaufenen Arbeiten abzudrucken, so müssen wir uns damit begnügen, festzustellen, dass bei der Beurtheilung nicht die volle Übereinstimmung mit dem dogmatischen Inhalte der betreffenden Arbeiten, sondern lediglich der Umstand maßgebend war, ob die Arbeit selbständige Gedanken zu klarem Ausdrucke bringt und dadurch geeignet erscheint, anregend und fruchtbar zu wirken. In der That muss, von diesem Standpunkte betrachtet, der Gesammteindruck der eingelaufenen, vor allem selbstverständlich der prämiierten Arbeiten, als ein durchaus befriedigender bezeichnet werden. Das gestellte Problem ist durch helle Streiflichter hinlänglich beleuchtet und so ein Momentbild der in Entwicklung begriffenen »neuen Richtung« wirklich fixiert worden. D. R.

*) Doch wurde diese treffliche Arbeit von der Zeitschrift erworben





Grundrisse des Curhauses zu Wiesbaden. Entwurf der Architekten Schulz und Schlichting.

Die alte und die neue Richtung in der Baukunst.

Eine Parallele mit besonderer Rücksicht auf die Wiener Kunstverhältnisse.

I. Preis.

Josef Freiher v. Dahlen.

Zu den zwar nicht erfreulichsten, sicherlich aber interessantesten Kunstepochen gehört die, die wir miterlebten, an deren Ausgange wir heute stehen.

Ihre merkwürdige Signatur erhielt sie durch den »Maskenzug der Stile«. Die, welche jetzt seinem bunten Geprange mit überlegenem Lächeln nachblicken und da glauben, die Kunst wäre bei richtiger künstlerischer Erkenntnis der Zeitgenossen im Gewande ihrer Zeit einhergeschritten, haben nicht tief geblickt. Wenn uns die Kunst in abgelegten historischen Costümen der Vergangenheit erschien, so that sie es der Noth gehorchend, denn aus dem »sausenden Webstuhl« der neuen Zeit war für sie keine moderne Gewandung hervorgegangen. Was jener Epoche abgieng, was sie nicht zu zeitigen vermochte, war ein einheitliches künstlerisches Formgefühl. Sie vermochte es nicht, weil sie im Banne stand einer Culturidee ohne ethischen Inhalt, deren Wurzeln nicht hinabgiengen in die Tiefe der Volksseele, einer Idee rein intellectuellen Ursprunges — der Idee des Rationalismus, der materiellen Zwecklichkeit. Die Gebilde jener vielgestaltigen Welt, die sie schuf, sind eben nur Materialisationen unendlich verschiedener concreter Zwecke, bar jedes gemeinsamen formellen Gepräges. So vermochte die in den Tagen eines in der Geschichte einzig dastehenden unerhörten wirtschaftlichen Aufschwunges von einer emporgekommenen Plutokratie in ihr ödes Alltagsleben gerufene Kunst sich nur in den Erscheinungsformen vergangener Epochen zu manifestieren.

Angesichts dessen können wir uns nicht wundern, wenn all die zahllosen Bestrebungen und Vorschläge, einer einheitlichen, echt modernen Kunstweise die Wege zu bahnen, kläglich im Sande verlaufen mussten.

Die concreten Erscheinungen auf dem Gebiete der Architektur in der abgelaufenen Epoche sind in halb- und jüngstvergangener Zeit so eingehenden Betrachtungen unterzogen worden und liegen in ihrer Bedeutung so offen zutage, dass ihre nochmalige kritische Würdigung hier kaum am Platze wäre.

Wer offenen Auges die großen modernen Städte durchwandelt, an dem zieht die illustrierte Geschichte der vergangenen Kunstphase in lebendiger Anschaulichkeit vorüber. Er wird mit Bewunderung vor den Meisterwerken großer Baukünstler verweilen, deren künstlerische Überzeugung in einer bestimmten Kunstrichtung wurzelte, die sie nachempfindend erfolgreich weiter zu entwickeln suchten; er wird vorbeieilen an den Bauten jener Architekten, die den Stil zur Modesache machten, die im raschen Wechsel von der Renaissance zur Barocke, dem Rococo und schließlich zum Empirestil übergingen, nur von dem einen Gedanken beseelt, koste was es wolle, Neues zu bringen; Ekel wird ihn erfassen angesichts der in den entlegenen Gassen über Nacht entstandener Stadtviertel sich hinziehenden langen Häuserreihen mit palastartig sein wollenden Façaden, aus deren Fensteröffnungen die Armuth und das Elend blickt, Bauten mit dem Stigma der Lüge und dem Stempel der Schablone behaftet, aus schlechtem Material und alle Merkmale der Schleuderhaftigkeit an sich tragend.

Noch mancherlei anderes wird ihm zum Bewusstsein kommen, so die Verkehrtheit, die Wahl des Stils vom Zweck des Bauwerkes abhängig zu machen (gothische Kirchen und Rathhäuser, byzantinische Kasernen und dgl.), oder zur Ausgestaltung monumentaler Plätze Bauten heterogenster Stile aneinander zu reihen.

Angesichts alles dessen wird ihm aufdämmern, warum sich in neuester Zeit der Ruf nach Abkehr und Einkehr immer dringender erhebt und warum dieser Ruf jetzt endlich einige Aussicht hat, wenigstens gehört und verstanden zu werden.

Was uns den Glauben an eine kommende Gesundung unserer Kunstzustände gibt, ist das Gefühl der Übersättigung, der Abscheu, der uns erfasst hat gegen die widerliche Herabwürdigung der Kunst durch eine nur auf Geldgewinn ausgehende Bauspeculation, das neuerwachte Bedürfnis nach innerer Wahrheit und endlich nicht zum mindesten die Erkenntnis der Thatsache, dass die Architekturphase der historischen Stile mit dem Empire ihr Ende erreicht und sich gleichsam zu Tode gelebt hat. Diese vorwiegend negativen Momente begegnen sich mit einem höchst bedeutsamen positiven: Dem sich vorbereitenden Umschwung in der Gefühlsweise unseres Zeitalters.

Jede neue Kunstweise wurzelt in einer vorangegangenen, wenn auch nicht immer unmittelbar vorangegangenen; die jüngste Kunstepoche hat trotz ihrer Verworrenheit Ergebnisse gezeitigt, die nicht aufhören werden, fortzuwirken. Keinem Zweifel unterliegt es, dass eine Kunstweise, die den modernen Anforderungen gerecht werden soll, vor allem anderen die Fähigkeit besitzen muss, sich mit größter Leichtigkeit den mannigfaltigen, vielfach neuen und unendlich wechselnden Bedürfnissen und Zwecken des vielgestaltigen modernen Lebens anzupassen. Wird sie dies können, dann wird sie auch der modernen Formempfindung nicht widerstreiten. Von all den Stilen, die bei uns zu Gaste waren, hat keiner diesen Anforderungen mehr entsprochen und daher eine größere Ausbreitung gefunden, als die Renaissance — zumal die Hochrenaissance.

Keiner hat einen reicheren Formenschatz, weil sich bei keinem Stoff Form und Zweck zur künstlerischen Einheit zwangsloser verschmelzen. Für jeden Zweck — baulichen oder gewerblichen — schafft er die Grundform aus sich heraus, was besagt, dass er kein Decorationsstil ist, obgleich ihm die reichste Ornamentik zur Verfügung steht. Wie kein anderer ist er daher entwicklungsfähig. Es wird sich daher nur darum handeln, aus ihm heraus frei zu gestalten, ohne allzu ängstliche Anlehnung an die überlieferten Kunstformen. In dieser Richtung hat schon die Vergangenheit Ergebnisse gezeitigt, die unverlierbar sind. Wir verweisen auf die von Semper geschaffene Grundform des modernen Theaters, wie überhaupt auf die Entwicklung des Princips der äußeren räumlichen Ausgestaltung nach Zweck und Bedeutung der Innenräume. Unser modernes, überall den Zweck suchendes Auge befriedigt dieser Stil überdies durch die ihm eigenthümliche Symbolik einer leicht ins Verständnis eingehenden Construction, und der raffinierten modernen Bautechnik kommt er insoferne entgegen, als er ihre Anwendung im mechanischen Gefüge des Baues vollauf gestattet.

So wird denn die moderne Architektur wie auch das Kunstgewerbe an keinen anderen Baustil anknüpfen können, als eben an die Renaissance, deren antikes Gestaltungsprincip wiederholt die Seele des grandiosesten baukünstlerischen Aufschwunges wer.

Eine neue Kunst entsteht nicht von heut auf morgen; zumal die Architektur kennt keine sprunghafte Entwicklung. So sehen wir denn überall vorläufig nur interessante Ansätze und Bestrebungen. Die »Moderne« geht dem Anschein nach den Weg, den wir angedeutet. Die Propagierung sogenannter nationaler, in Wahrheit unserer Gefühlsweise entfremdeter, der Weiterentwicklung nicht fähiger Stile, wie die romanische und gothische Kunstweise, hat gänzlich aufgehört.

Die neue Wiener Schule sehen wir bemüht, neue, den modernen Verhältnissen entsprechende Bautypen zu schaffen. Im Monumentalbau, zu dessen Beurtheilung vorläufig nur Entwürfe vorliegen, sehen wir sie ganz in den Bahnen der Renaissance. Das antike Gestaltungsprincip kommt hier bei aller Freiheit in der Raumdisposition und in der Behandlung der überlieferten Kunstformen überall auf das entschiedenste zum Durchbruche. Gewisse formale Eigenheiten, wie das Vorwalten mächtiger massiver Pfeiler- und Mauermassen, sowie grosser Flächen, nur sparsam an geeigneter Stelle mit gleichsam angehefteter Reliefdecoration (Tafelwerk, Cartouchen) geschmückt, und ein dem Kleinlichen und Zierlich-Spielenden, rein Ornamentalen abholder, ins Monumentale gehender Zug, ein sichtbares Hervorheben des Formal-Structiven, können diesen Entwürfen nicht abgesprochen werden. Andere Eigenschaften, besser Absonderlichkeiten, wie z. B. die Einfügung moderner Eisenconstructionen in die Steinarchitektur, worauf wir noch zu sprechen kommen werden, oder das Weglassen von Basis und Capitäl bei Pilasterordnungen, wodurch der Eindruck der Verzapfung zwischen Pfeiler und Architrav — ein höchst unmonumentales Motiv der Zimmerei — hervorgerufen wird, werden sich weniger Beifall erwerben. Haben wir es da vielleicht mit einem Lückenbüßer für eine noch der Erfindung harrenden neuen Capitälsform zu thun? Die ein Maximum der Schönheit und Vollendung repräsentierenden antiken Grundformen, die das Verhältnis von Stütze und Last versinnbildlichen, werden sich kaum ohne künstlerische Einbuße modernisieren lassen, was auch keineswegs noththut, zumal in der räumlichen Ausgestaltung, der Gliederung und Ornamentation des Details, in der Bestimmung der Massen- und Detailverhältnisse ein weites Feld für die Fortentwicklung des Stiles nach mehrfacher Richtung gegeben ist, sei es zur künstlerischen Bewältigung neuer, echt moderner baulicher Aufgaben, sei es zur Hervorbringung einer den idealen Zweck des Baues ausdrückenden specifischen Stimmung.

Deutlicher zeigen sich uns die reformatorischen Bestrebungen der »Moderne« beim Miet- und insbesondere beim Warenhause. Das Ziel, das sie hier verfolgt, ist die möglichste Harmonie zwischen dem gegebenen praktischen Zweck und der baukünstlerischen Erscheinung.

Mit vollem Rechte verwirft sie daher für solche Bauobjecte die reiche Palastarchitektur. Weder vermittelt diese die wahre Erscheinungsform des Objectes, noch vermag sie sich auf den durch die vielen und großen Öffnungen auf ein Minimum reducierten Mauerflächen zu entfalten, noch endlich vermag sie es, sich mit der Eisenconstruction des Erdgeschosses, die durch die mächtigen Schaufenster bedingt ist, auch nur halbwegs organisch zu verbinden. Durch Behandlung der Mauerflächen theils als Träger flacher Reliefdecoration im Mörtelstile, theils als bis zum Dache aufsteigende breite Pfeiler, durch starke Betonung des weit ausladenden, dem Bau Schutz gewährenden Daches hat die moderne Architektur zweifellos eine neue Bautype geschaffen, der die Berechtigung nicht abgesprochen werden kann. Eine ausschliessliche Giltigkeit möchten wir ihr aber nicht zusprechen, da es kaum möglich sein wird, sie so vielfältig zu variieren, dass bei ihrer Wiederholung in langen Häuserzeilen unerträgliche Monotonie vermieden bliebe.

So sehen wir mancherlei erfreuliche Anfänge. Wir können ihrer aber nicht mit ungemischten Gefühlen froh werden. Denn daneben erblicken wir auch vieles, das auf die Empfindung auch desjenigen befremdend wirkt, der sich ehrlich bemüht, den Intentionen der neuen Richtung nachzugehen. Es ist dies vor allem das vorerst noch schüchterne Eindringen eines Elementes in das architektonische Baugefüge, das sich mit diesem nicht nur nicht zur künstlerischen Einheit zu verbinden vermag, sondern sich vielmehr als ein der künstlerischen Erscheinungsform als solcher Heterogenes, ihr Widerstreitendes manifestiert, wir meinen das gewaltsame Einfügen absoluter Constructionsformen in den Rahmen der Architektur, wobei die Hauptrolle der Eisenconstruction zufällt.

Wir wären außer Stande, diese Sondererscheinung mit dem gesammten, im Wesentlichen auf den Traditionen der Renaissance beruhenden Kunstschaffen der modernen Richtung in Einklang zu bringen, wenn uns hiezu nicht in jüngster Zeit literarische Enunciationen der neuen Kunstschule den Schlüssel gegeben hätten.

Wir möchten hier nicht allgemein Bekanntes und vielfach Commentiertes nochmals eingehend erörtern. Der Vollständigkeit wegen aber sei es in Kürze wiederholt: Die »Moderne« unterschiebt ihrer im Grunde vom antiken Gestaltungsprincip inspirirten Kunstpraxis ein anderes, diesem Principe fundamental entgegengesetztes. Nicht das antike Bekleidungssystem Sempers, das Verhüllen des Baugerippes unter den organischen Formen idealer Constructionsglieder macht sie theoretisch zu dem ihren, sondern die absolute Construction, pure et simple.

Damit würde sie das anstreben, was Semper »als durchgebildete Construction, gleichsam illustrierte und illuminierte Statik und Mechanik, reine Stoffkundgebung« charakterisiert hat. Sie behauptet geradezu, der Aufschwung des modernen Ingenieurwesens und die damit verbundene ausgedehnte Verwendung des Eisens müsse, da neue Constructionen angeblich »mit Sicherheit neue Formen gebären« (Wagner, Moderne Architektur), einen neuen Stil ins Leben rufen Treffend hat ein anonymer Autor darauf erwidert, dass mit dem rein-mechanisch-stofflichen Constructionsprincipe gerade das der bildenden Kunst feindlichste Element als Hauptfactor architektonischer Gestaltung eingeführt würde*). Andererseits ist hervorgehoben worden, dass neue Stile entstanden sind, ganz ohne Übergang zu neuen Baustoffen und Constructionen, einzig und allein als Ausfluss einer differenzierten Formempfindung (Barocke, Rococo). Und Richard Streiter bemerkt in seiner jüngst erschienenen trefflichen Schrift »Architektonische Zeitfragen«, der Satz, »dass es immer ein constructiver Grund ist, der die Form beeinflusst« (Wagner, Moderne Architektur), ließe sich in manchen Fällen geradezu dahin umkehren: Ein bestimmtes Formgefühl beeinflusst unter Umständen in entscheidender Weise die Construction«, wie beispielsweise die beharrliche Anwendung von technisch so schwierigen Constructionen, wie die des baulich so unpraktischen Hufeisenbogens, sowie des Stalaktitengewölbes in der arabisch-maurischen Kunst beweisen.

Denkt man die Consequenzen des Constructionsstils zu Ende, so kommt man zu einem Ergebnisse, das seine Urheber gewiss nicht anstreben, nämlich zu einem reinen Decorationsstil, wie es in einem gewissen Sinne der gothische Stil, trotz — oder vielmehr eben wegen — des ihm innewohnenden Constructionsprincipes ist, nur mit dem Unterschiede, dass der Gothik ein ganz bestimmtes und beharrlich festgehaltenes Constructionssystem eigenthümlicher Art (Strebepfeilersystem mit Spitzbogenkreuzgewölbe) zugrunde liegt, das ihr eine starre formale Einheitlichkeit der Erscheinung sichert, was bei einem absoluten Con-

*) Moderne Architektur Prof. O. Wagner und die Wahrheit über Beide.

structionsstil entfiele. Denn an Stelle der Kunstform im antiken Sinne würde hier die wandelbare, nur dem jeweiligen Zweck gehorchende Werkform treten und was von der Architektur übrig bliebe, wäre äußerliche Decoration.

Wir werden kaum fehl gehen, wenn wir annehmen, dass der mehrerwähnten modernen baukünstlerischen Theorie ein Auffassungsfehler zugrunde liegt. Fast hat es den Anschein, als würde die Umsetzung dieser Theorie in die Praxis an dem künstlerischen Empfinden ihrer Urheber scheitern. Denn mehr als schüchterne Versuche nach dieser Richtung waren bisher nicht wahrzunehmen. Sie erschöpften sich im sichtbaren Hervortretenlassen von Traversen als Träger von Mauermassen über Maueröffnungen und als Constructionsglieder des Kranzgesimses, Neuerungen, die das geschärfte Auge des Fachmannes nicht ohne Interesse, mit oder ohne Kopfschütteln, wahrnahm, an denen aber der Laie achtlos vorbeigieng, da sie ihm nicht auffielen. Sie konnten und können ihm nicht auffallen, da er den schmalen, sich am oberen Rande der Fensteröffnungen hinziehenden unscheinbaren Streifen keine Bedeutung beizumessen vermag, am allerwenigsten aber kommt ihm zum Bewusstsein, dass diesen insignifianten Stegen die wichtige Aufgabe zufällt, die über ihnen wuchtende Mauermasse zu tragen. Mit einem Worte, sie wirkten nicht, nicht einmal als das, was sie constructiv sind, als Mauerträger — eine in Mörtel gezogene Architravierung würde diese Function ganz anders zum Ausdruck bringen — und damit scheint diese veristische Anwandlung sich selbst ad absurdum führen zu wollen.

Wenn sich die »Moderne« die Aufgabe gestellt hat, das Problem in praxi zu lösen, das Eisen als Constructionsmaterial mit dem Stein- und Backsteinbau zur künstlerischen Einheit zu verbinden, so muss man ihren Muth bewundern.

Bisher ist dieser Versuch immer gescheitert an der enormen Abweichung, die das Eisen in seinem eigenthümlichen Verhältnisse von Festigkeit zum Volumen von den sonst üblichen Baumaterialien zeigt. Dort dürftigste Körperlichkeit, hier dagegen Fülle der Erscheinung bei gleicher Inanspruchnahme auf rückwirkende und transversale Festigkeit. Das künstlerisch betrachtende Auge sucht die räumliche Harmonie in den Verhältnissen der Theile untereinander und zum Ganzen. Der Maßstab liegt im Kunstwerke selbst. Wird dieses absolute Verhältnis durch partielles Hineintragen eines auf physikalisch-mathematischer Folgerichtigkeit beruhenden Sondermaßstabes gestört, so ist die Harmonie der Erscheinung und damit auch der künstlerische Eindruck vernichtet. Und diese gewiss unanfechtbare Erwägung führt unabweislich zur Schlussfolgerung: Je zahlreicher und je verschiedenartiger in ihrem statisch-mechanischen Verhalten die Stoffe sind, die das tektonische Gerüst des Baues bilden, umso gebieterischer drängt sich die Nothwendigkeit auf, sie nach dem antiken Gestaltungsprincip zur künstlerischen Einheit zu verbinden, soll überhaupt ein architektonisches Kunstwerk erstehen. So kann denn auch keine Bauweise dieses Princip weniger entbehren, als eben die unserige.

*

II. Preis. **Architekt Adolf Loos.**

Mir will es scheinen, als nähme die Architektur unter den bildenden Künsten in Bezug auf die Reihenfolge in der Anpassung an die herrschenden Zeitströmungen den letzten Platz ein. Das ist sehr erklärlich. Das Bild, der Stich, das Bildwerk verdanken einem glücklichen Gedanken ihre Entstehung, und das Kunstwerk kann nach Wochen oder Monden der Welt übergeben werden. Anders das Bauwerk. Schon die Vorarbeiten erfordern eine geistige und künstlerische Thätigkeit von Jahren, und über die Ausführung vergeht wohl gar ein Menschenalter.

Umso leichter wird es uns nun aber auf Grund der Wandlungen, die die anderen Künste bereits überstanden haben, die neuen Pfade der Architektur errathen zu können. Die Architektur, eine Raum- und Formkunst (zum Unterschiede jener Anschauung, die die Architektur unter die graphischen Künste verweisen will), wird insbesonders von der Bildhauerei beeinflusst werden. Wir sehen, wie sich im Laufe des Jahrhunderts eine sociale Strömung bemerkbar machte, die gegenwärtig die Plastik bereits erfasst hat: die Handarbeit kommt wieder zu Ehren.

Wir lebten noch vor Kurzem in einem merkwürdigen Zeitalter. Dem war der Kopfarbeiter alles, der Handarbeiter nichts. Der Mann in der blauen Schürze, war er noch so tüchtig, stand in socialer Beziehung tief unter dem schlecht besoldeten Schreiberlein im Amte. Auch die Künste wurden von diesem Wahne erfasst: wo es nur immer angieng, überließ man die eigentliche Handarbeit dem sclavisch schaffenden Handarbeiter. Bei der Malerei gieng das wohl nicht. Der Bildhauer dagegen modellierte nur die verkleinerte Skizze. Die Bildhauerarbeit, das technische Beherrschen des Materials, blieb ihm fremd. Der Architekt aber vollends rührte sich schon gar nicht aus seinem Bureau heraus und verfertigte seine Pläne, ohne vielleicht auch nur den Schauplatz seiner künstlerischen Thätigkeit gesehen zu haben. Dem Handwerker überliess er alles. Die Strebsamsten unter ihnen giengen wohl, nachdem jede Änderung ausgeschlossen war, auf den Bau und fluchten und wetterten uber den dummen Gewerbsmann, der selbstverständlich ihren gezeichneten Intentionen nicht in allen Stücken nachgekommen war. Sie vergaßen eben, dass der Handwerker ein Mensch und keine Maschine sei.

Mit der Ansicht von der Minderwertigkeit der Handarbeit räumten vor allem die Engländer tüchtig auf. Willst du einen Topf machen, so construiere keine Rotationskörper, sondern setze dich nur selbst an die Drehscheibe. Willst du einen Sessel machen, so zeichne nicht erst lang herum, sondern greife nach dem Hobel. Sie führten den Künstler in die Werkstatt und riefen ihm das hic Rhodus, hic salta zu.

Nun kam es zur Reaction. War es früher ordinär, in der Werkstatt zu arbeiten, so wurde es jetzt pickfein. Der Bildhauer N. N. wird die Danaebüste in verschiedenfärbigem Marmor mit eigener Hand aushauen. Hei, wie das klang! Renaissanceluft wehte einem aus einer solchen Nachricht entgegen. Der Künstler, der sich nicht scheute, Hammer und Meißel zu führen, das Steinmetzgewerbe zu erlernen, stand im Mittelpunkte des Interesses. Er stand nicht unter, wie ehemals, sondern über seinen nur zeichnenden und modellierenden Collegen. Jener Bildhauer, die ihr Werk nicht einer geistlosen Copiermaschine oder einem anders denkenden Steinbildhauer überlassen wollen, wurden immer mehr und mehr.

Auch die Architektur wird dieser Zeitforderung gerecht werden müssen. Der Architekt wird mehr am Bau arbeiten, er wird erst nach Fertigstellung des Raumes und nach der Feststellung seiner Beleuchtung auf seine decorative Ausschmückung Bedacht nehmen. Das vollständig überflüssige und arbeitsraubende Zeichnen von ornamentalen Naturdetails wird wegfallen. Im Atelier selbst, eventuell sogar an Ort und Stelle, wird der Meister nach einer Skizze den Schmuck modellieren lassen und eigenhändig, nach genauem Studium der Beleuchtung und der Entfernung vom Beschauer, die Correcturen vornehmen. Selbstverständlich wird das seine Zeit sehr in Anspruch nehmen. Er wird daher weniger bauen. Die großen Baubureaux, recte Häuserfabriken, werden verschwinden.

Wie werden aber diese in der Weise ausgeführten Bauwerke aussehen? Man kann wohl annehmen, dass sie sich viel conservativer präsentieren werden, als sie unsere Stürmer und Dränger träumen. Denn die Baukunst knüpft an Gefühle und Gewohnheiten an, die ununterbrochen von den schon bestehenden Bauwerken, die ja Jahrtausenden angehören, beeinflusst werden.

Was will denn der Architekt eigentlich? Er will mit Hilfe der Materialien Gefühle im Menschen erzeugen, die eigentlich diesen Materialien noch nicht innewohnen. Er baut eine Kirche. Die Menschen sollen zur Andacht gestimmt werden. Er baut eine Trinkstube. Die Menschen sollen sich drinnen gemüthlich fühlen. Wie macht man das? Man sieht nach, welche Bauwerke schon früher im Stande waren, diese Gefühle zu erzeugen. An die muss man anknüpfen. Denn der Mensch hat sein Lebenlang in gewissen Räumen gebetet, in gewissen Räumen getrunken. Das Gefühl ist ihm anerzogen, nicht angeboren. Folgerichtig hat der Architekt, wenn es ihm überhaupt mit seiner Kunst ernst ist, auf diese anerzogenen Gefühle Rücksicht zu nehmen.

Man sollte meinen, dass das, was uns vor 500 Jahren erfreut hat, es heute nicht mehr kann. Gewiss. Ein Trauerspiel, das uns damals zu Thränen gerührt hätte, wird uns heute nur interessieren. Ein Witz von damals wird unsere Lachmuskeln nicht mehr in Bewegung setzen. Folglich wird sich auch die Architektur stets neuer Formen bedienen müssen, um stets wirkungsvoll zu bleiben. Das Trauerspiel wird nicht mehr aufgeführt, der Witz wird vergessen. Das Bauwerk aber bleibt bestehen mitten unter der wechselnden Nachwelt, und daher erklärt es sich, dass die Baukunst trotz aller Änderungen des Zeitgeistes die conservativste Kunst bleiben wird.

Denn ein Gefühl können wir wohl nicht mehr aus unserem Gedächtnis ausstreichen: die Erkenntnis von der geistigen Überlegenheit des classischen Alterthums. Seitdem uns die offenbar ward, ist es mit allen gothischen, maurischen, chinesischen etc. Stilen vollständig vorbei. Diese können wohl die Renaissance beeinflussen und haben es auch stets gethan, immer aber wird ein großer Geist, ich möchte ihn den Über-Architekten nennen, die Baukunst vor den fremden Zuthaten befreien und uns die reine, classische Bauweise wieder geben. Und immer wieder jauchzt das Volk dem Manne zu, denn wir sind Classiker im Denken und Fühlen. Nach den großen Baumeistern der italienischen Renaissance kamen in Deutschland unzählige kleine Meister voll guter Ideen, voll überquellender Phantasie; wer kennt ihre Namen? Da kam Schlüter im Norden, Fischer von Erlach im Süden, Le Pautre in Frankreich, Männer von classisch-römischem Empfinden, und wir haben wieder einen Höhepunkt zu verzeichnen. Und wieder geht es bergabwärts, wieder hat die schrankenlose Formenfreudigkeit alle Kreise ergriffen und zeitigt Architekten, deren Name nur durch die Forschung der Vergessenheit entrissen wurde. Da erscheint Schinkel, der große Bändiger der Phantasie und, wieder nach einer Abwärtsbewegung. Semper; man sieht also, dass die Palme stets dem Künstler gereicht wurde, der seiner Zeit die wenigsten Concessionen gemacht hat, der am rücksichtslosesten den classischen Standpunkt vertrat. Denn der Architekt schafft nicht nur für seine Zeit, auch die Nachwelt hat das Anrecht, sein Werk genießen zu können. Da braucht man wohl einen festen, unveränderlichen Maßstab, und dieser ist gegenwärtig und für die Zukunft, bis vielleicht ein großes Ereignis eine vollständige Umwertung hervorruft, das classische Alterthum.

Wir können daher behaupten: Der zukünftige große Architekt wird ein Classiker sein. Einer, der nicht an die Werke seiner Vorgänger, sondern direct an das classische Alterthum anknüpft. Eine viel reichere Formensprache wird ihm zur Verfügung stehen als den großen Baumeistern der Renaissance, der Barocke oder der Schinkel—Semper-Schulen. Denn die Ergebnisse der neueren Archäologie haben sich zu den alten Funden hinzugesellt; dazu kommt noch, dass auch die Ägypter, Etrusker, Kleinasier etc. ebenfalls nach und nach unser Interesse wachrufen. Ansätze dazu zeigen sich schon in der neuen Ornamentik der Wagner-Schule.

Wir wissen nun also: der zukünftige Architekt wird selbst mitarbeiten müssen und classisch gebildet sein. Ja, man kann die Forderung aufstellen: Unter allen Berufsarten ist die des Architekten diejenige, die am strengsten eine classische Vorbildung verlangt. Um aber auch den materiellen Bedürfnissen seiner Zeit gerecht zu werden, muss er auch ein moderner Mensch sein. Er muss nicht nur die Culturbedürfnisse seiner Zeit genau kennen, sondern muss selbst auf der Spitze dieser Cultur stehen. Denn er hat es in seiner Gewalt, bestimmten Culturformen und Gebräuchen durch die Anlage eines Grundrisses, durch die Gestaltung der Gebrauchsgegenstände ein anderes Gepräge zu geben. Er führe die Cultur daher nie abwärts, sondern aufwärts.

Der zukünftige Architekt muss aber auch ein Gentleman sein. Die Zeiten sind vorbei, in denen alle Diejenigen ehrlich waren, die nicht stahlen. Aristides würde heute seiner Armut wegen nicht gefeiert werden. Das gilt uns für selbstverständlich. Für Recht und Unrecht werden wir immer feinfühliger. Als letzte Consequenz wird nun die Folgerung aufgestellt werden: Der Architekt luge auch in Bezug auf das Material nicht. Wohl wird dieses Verlangen schon dadurch erfüllt, dass der Architekt selbst alles im Materiale zur Ausführung bringen muss. Denn der Handarbeiter kennt diese Lüge nicht. Die wurde erst von dem zeichnenden Architekten in die Architektur hereingebracht.*) Da aber der Architekt nicht alle Materialien gleichmäßig beherrschen kann (thatsächlich kann jeder Mensch nur eines), so wird sich eine Specialisierung ausbilden, wie sie ja früherer Zeit stets eingehalten war: der Steinarchitekt (Steinmetz**)) und der Ziegelarchitekt (Maurer), der Stuckarchitekt (Stuccateur) und der Holzarchitekt (Zimmermann). Man will eine steinerne Kirche haben, gut, man geht zum Steinmetz. Man will eine Rohbaukaserne. Die macht der Maurer. Man will ein Stuckwohnhaus. Man gibt dem Stuccateur den Auftrag. Man will einen hölzernen Plafond im Speisesaal. Den macht der Zimmermann.

*) Man begegnet hier manchmal Einwänden, die scheinbar Berechtigung haben. So wird auf die Stuccolustro-Arbeiten der italienischen Renaissance hingewiesen. Das ist doch directe Marmorimitation. Ich möchte dagegen einwenden, dass die alten Marmorierer weniger das Material, sondern die prächtige Zeichnung des Marmors nachzuahmen suchten. Das thut ja der Steinmetz auch, der eine Maske, ein Akanthus, ein Feston in sein Material zu übertragen sucht. Aber die alten Marmorierer, zum Unterschiede von ihren modernen Nachfolgern, versuchten es nie, Haarfugen zu imitieren. Im Gegentheile: in der Verarbeitung großer Flächen ohne Fuge erblickten sie ja den Vorzug vor dem echten Marmore. Das nenne ich echten, stolzen Handwerksgeist, gegen den mir unsere Stuccateure wie armselige Schwindler vorkommen, die ununterbrochen fürchten, auf frischer That ertappt zu werden.

**) Man beobachte die Größe, die in dem Titel liegt: Friedrich Schmidt, ein deutscher Steinmetz. Bekanntlich wehrte sich Dombaumeister Schmidt, als Architekt zu gelten. Stets betonte er seinen handwerklichen Beruf.

Ja, aber — so wird man einwenden — wo bliebe denn dann die gleichartige künstlerische Durchbildung. Ich leugne die Nothwendigkeit einer solchen. Dass auf diese Weise in alter Zeit herrliche Bauwerke entstanden, wird niemand ableugnen. Ein Bauwerk, dessen sämmtliche Details bis auf die Schlüsselschilder aus einem Kopfe hervorgegangen sind, verliert alle Frische und wird langweilig. Immer dasselbe Ornament, immer dasselbe Profil, bald ein bischen größer, bald kleiner, an der Façade, am Hausthor, im Vestibule, im Mosaikpflaster, in der Laterne, in der Tapete. Welch prächtiger Raum ist nicht der goldene Saal im Rathhause zu Augsburg. Und doch verdankt er zwei Künstlern seine Entstehung: dem Baumeister Elias Holl die Raumwirkung und dem Zimmermeister Wolfgang Ebner die wunderbare Decke. Aber die gleichartige künstlerische Durchbildung wird schon durch die Arbeitstheilung illusorisch. Wie oft verbinden sich zwei, ja drei Architekten zu einer Firma und die eigentliche Ausführung überlässt man einem Heer von Zeichnern. Wie leicht wird sich das in der Weise modificieren, dass ein Künstler, der Chef, die Skizze macht und nun das Detail Zeichnern überlässt, die ihr Handwerk auch gelernt haben. Der Chef selbst wird wohl corrigieren, wird sich aber dem sachverständigen Urtheile seines Mitarbeiters gerne fügen. Der Künstler selbst wird aber eines der vier früher genannten Handwerke beherrschen müssen.

Ich habe hiemit das unserem Verstande Erreichbare festgehalten, ohne mich in utopische Folgerungen einzulassen. Diese Anregungen gelten für die Gegenwart und die nächste Zukunft. Ob die socialen Umwälzungen neue Formen und Gedanken zeitigen werden, fand ich nicht nothwendig zu untersuchen. Denn gegenwärtig herrscht noch die capitalistische Weltanschauung. Und nur für diese gelten meine Ausführungen.

III. Preis. **Architekt Leopold Bauer.**

Die Baukunst umschließt zwei Begriffe: Construieren oder Bauen und Verschönern dieser Constructionen, indem man dieselben nicht nur wissenschaftlichen Gesetzen genügen lässt, sondern auch mit unserem Empfinden in Übereinstimmung bringt. Das baukünstlerische Werk kommt nur zustande, indem der Schöpfer desselben beim Constructiven stets an das Schöne und beim Schönen stets an die mögliche Ausführung — das Constructive — denkt. Dieses wechselseitige Verhältnis zwischen reiner Phantasiegeburt und real Möglichem ist ein sehr inniges dadurch geworden, dass die Kunstform immer das »scheinbar Constructive« einer früheren Bauweise ist, die verloren gegangen oder durch bessere Constructionen ersetzt worden ist. Durch die Gewohnheit hielt in einem solchen Falle der Bauende an der früheren Constructionsweise zum Theil fest und verband dieselbe mit der neuen. Die alte Constructionsform entwickelte sich nun frei von allen mathematischen und wissenschaftlichen Functionen nach bloßem Empfinden des Architekten zur Kunstform. Das künstlerische Bauwerk ist daher zu allen Zeiten eine Art Chronik, aus der Wissende lesen konnte, wie man früher baute. Daraus ergibt sich auch das untrennbare Band, welches unsere gegenwärtige Bauweise mit der Vergangenheit verknüpft.

Eine Bauweise oder eine Construction kommt für die Kunst immer erst in Betracht, wenn dieselbe real nicht mehr erforderlich ist. Das Ideal, das manchem vorschwebt, zeitgemäße Construction selbst in architektonischer Schönheit erstehen zu sehen, wäre nur erreichbar, wenn die Menschheit von allen Fesseln des Beharrungsvermögens befreit würde, d. h. nach menschlichem Ermessen niemals.

Wir werden daher beim Bauen immer in Erinnerungen schwelgen und frühere Constructionsformen zur Verdeutlichung der statischen Beanspruchung hinzufügen. Die größere Freiheit, die wir hiebei haben, das reine Empfinden, das hiebei zum Ausdruck kommt, ist es ja, was dem Bauwerke den Charakter eines Kunstwerkes gibt. Nicht die wirkliche Stabilität, sondern der Schein von Stabilität wirkt auf unsere Sinne. Ein Pfeiler kann außerordentlich stabil sein, aber unstabil aussehen, weil unser Auge gewöhnlich die Stabilität an gewisse Formen gebunden sieht, wie etwa Pfeilervorlagen mit schiefen Ebenen.

Unser tiefer gehendes Kunstgefühl verlangt allerdings noch, dass dieser Schein einen realen Grund habe, damit wir die Harmonie der Empfindung nicht durch eine Enttäuschung zerreißen. Die weise Übereinstimmung der durch Kunstformen ausgesprochenen Begriffe mit der factischen Constructionsbeanspruchung bildet ein wesentliches Bedingnis des vornehmen Eindruckes eines Bauwerkes. Das Fundamentalmotiv unserer Formensprache beim Steinbau war im allgemeinen Stütze und Last. Die relative Beanspruchung des Steinbalkens wurde künstlerisch fast gar nicht erweitert, insbesondere als das Gewölbe erfunden wurde, das große Spannweiten leicht überdeckte. Anders ist es mit unserem zeitgemäßen Material, dem Eisen. Seine Construction wird hauptsächlich im Sinne der relativen Beanspruchung angewendet und seine leichte Verarbeitungsweise lässt sich zu den geistreichsten und compliciertesten Werken vereinigen. Auf unsere heutigen Schönheitsbegriffe wirkt es wohl noch verwirrend. Unser Gefühl verbindet mit den Ausdrücken fest, solid, sicher, trotzig, weit eher Architekturbegriffe der Frührenaissance im Pitti, Strozzi, als einer Eisenconstruction, weil unsere Erfahrung mit diesem Material noch nicht jene Jahrhunderte lange Tradition aufweist. Gewiss wird aber die Menschheit schließlich auch dazu kommen, in dem Gewebe des Eisenbaues die monumentale Sprache der Architektur zu lesen, was heute noch eine Erkenntnis Auserwählter ist. Eine allgemeine architektonische Ausbildung des Eisens wird aber erst möglich sein, bis die von uns gewohnten Eisenconstructionselemente, wie Nieten, Verlaschungen, Bolzen etc. auch symbolisch angewendet und vom Gefühle eines Künstlers durchtränkt sich zur Kunstform entwickelt haben werden.

Indem das Eisen eine Entwicklung beginnt, welche der Stein schon vor tausend Jahren durchmachte, bleibt die auf dem Steinbau beruhende Bauweise nicht stehen. Zeigt das Eisen in seiner verjüngenden Kraft mehr die Neigung, in der Hand des Künstlers erst die ihm eigene Formensprache annehmen zu wollen, so tritt hingegen der Steinbau und der sich daraus entwickelnde Putzbau schon in die Reihe einer weiteren Entwicklung.

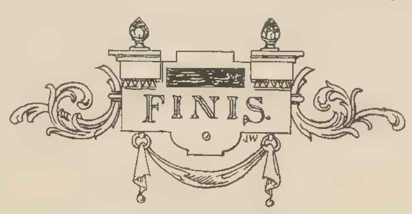
Das künstlerische System der Ausdrucksmittel in der Architektur ist die Combination. Die einfachen symbolisch gewordenen Formen haben sich frühzeitig zu gewissen feststehenden Elementarcombinationen vereinigt, welche schliesslich unverrückbare Begriffe für alle Zeiten geworden sind: Säulen, Capitäle, Gesimse, Bögen, in ähnlicher Weise wie sich die Musik auf feststehenden Tonverbindungen, Accorde, aufbaut. Bei der Baukunst sind alle Begriffe aus dem Natürlichen, aus der Construction, entstanden. In der Musik nach dem physikalischen Naturgesetz der Knotenschwingungen. Combinationen der Grundelemente erschöpfen sich aber, da nicht alle mathematisch möglichen Combinationen auch ästhetisch möglich sind. Trotzdem unendlich viele verschiedene Capitäle denkbar wären, haben wir für gewisse Zeitperioden nur immer eine kleine Anzahl. In einigen der formvollendetsten Capitäle verkörpert sich der Begriff der Säulenendigung derartig, dass uns alle wesentlich abweichenden Combinationen als Carricatur erscheinen müssen. Der Begriff ist jetzt nicht mehr combinationsfähig; er ist ein Element geworden. So ergieng es mit der Säule, mit dem Gebälk, mit dem Giebel. Kein ernst zu nehmender Architekt wird sich heute noch die Aufgabe stellen, eine neue Ordnung erfinden zu wollen. Der Kunstphilister, der die Bedeutung dieses Vorganges wohl nicht verstanden hat, schleuderte allen strebenden Künstlern das niederschmetternde (aber schon stark abgenutzte) Wort entgegen: Alles schon dagewesen! Neues ist unmöglich! — Nur der Stil stand ist jedoch unmöglich! Die ganze Entwicklung einer Kunst, die im wesentlichen auf dem Combinationsprincip beruht, ist ein immer höheres Organisieren, indem die Elementsbegriffe erweitert werden, sobald eine Combinationsgruppe eine relativ höchste Vollkommenheit erreicht hat.

Seit der Antike schien die Fähigkeit, Elemente höherer Ordnung zu bilden, verloren gegangen zu sein; die sich nachher entwickelnden Stile suchten ihre Originalität in der Ausbildung von Formeneigenthümlichkeiten und Abweichungen in der Gestalt der Säulen, Bogen, Fenster, ohne diese Architekturbegriffe aber wesentlich zu erweitern. Die Zeit war auch politisch einem großen Bauwesen ungünstig, so dass die Baukünstler erst gar nicht in Versuchung kamen, das Herkömmliche zu erweitern. Als im Anfange unseres Jahrhunderts die Welt in das Zeichen des Liberalismus trat, suchte man diesen Idealen entsprechend das Heil der Architektur in allen möglichen Stilarten. Die Sehnsucht, endlich die erlösende Formensprache zu finden, führte vom Mittelalterlichen zum Classischen, schließlich zum Renaissance- und Barockstil. Am Ende angelangt, hätte man wahrscheinlich wieder von vorne angefangen, würden nicht einige energische Naturen diesem babylonischen Stilgewirr ein Halt entgegengerufen haben: Unserer Zeit unser eigener Stil! Das wirkte anfangs verblüffend. Auf welche Weise dies angestrebt werden sollte, war noch gänzlich unklar. Der Ruf wiederholte sich zwar von Berufenen und Unberufenen, oft bis zur Phrase herabsinkend; aber geschehen ist durch diese Rufer im Streite nichts. Warum? Weil wir schon im neuen Stil bauen, wenn auch in noch unvollkommener Weise. Unsere Straßen sehen anders aus als die aller früheren Jahrhunderte. Die Hygieniker, Ingenieure und Juristen haben Gesetze geschaffen und den Grundcharakter der früheren Bauwillkür militärisch geregelt. Man möge die Formen aller Jahrhunderte auf eine moderne Façade kleben — kein Mensch wird sie für Barock, Renaissance oder Antik halten. Durch die veränderten Verhältnisse, durch die übermäßige Ausdehnung einer modernen Stadt wurde eben das Haus mit Zwang zu einem neuen Element. Nicht die Säulen, nicht die Fenster mit carrikiertem Tympanon, sind die Grundlage unserer neuen Architektur, sondern das Haus selbst ist ein elementarer Begriff: denn das Kunstwerk heißt — Straße. Ein künstlerischer Rhythmus der monumentalen und hervorragenden Gebäude muss in Zukunft die Schablone der Baulinie durchbrechen. Die einzelnen Gebäude müssen in künstlerischer Beziehung zu einander stehen und sich unterordnen, wie es die neue, höhere Organisation verlangt. Dieses neue Bauelement, welches unserem heutigen Zustande entspricht, haben wir in dem Zinshause von Otto Wagner. Es ist seit der Antike das erstemal der Fall, dass die Architektur ein neues Element höherer Ordnung hervorgebracht hat. Von diesem Standpunkte aus muss die Idee des Wagner'schen Zinshauses beurtheilt werden — dann wird der Geist dieser neuen Schöpfung jedem klar werden.

Jedes Werk, das eine sehr große rhythmische Wiederholung erheischt, muss nothwendig ungemein einfach sein. Ein Rococogitter von 100 *m* Länge wirkt lächerlich. Je höher die Organisation, desto einfacher müssen die Mittel zur Hervorbringung der Wirkung sein. (Man vergleiche Motive Mozart'scher Symphonien mit denen Beethovens und Bruckners.) So kommt es auch, dass das Wagner'sche Zinshaus im Aufbau geradezu naiv einfach ist — weil es das Glied einer Kette ist, die erst die Zukunft vollenden wird. Dass diese organisatorische Idee ganz aus der Zeit geboren ist, braucht doch erst keines Beweises. Regt es sich doch an allen Ecken und Enden zu Organisationen, welche Mitglieder mit gleichen Bedingungen umfassen.

Das Zinshaus ist ein allgemeines Bedürfnis. Deswegen wird es auch einen gewissen allgemeinen Aufbau zeigen. Will man die tödtliche Langweile moderner Straßen endlich durchbrechen, so darf man nicht mit den Schnörkeln der Häuser anfangen, die keine wesentlichen Bestandtheile des großen Gedankens bilden, sondern man muss im Vorhinein dieser Langweile durch eine künstlerische Composition des Straßenbildes begegnen. Das Zinshaus als selbständiger Begriff muss mit der höher entwickelten Cultur aufhören. Die Cultur ist ein allgemeiner Zwang, aber ein Zwang zum Guten, zum Schönen. So muss es doch endlich so weit kommen, dass die Stadt als Wohnstätte der Menschen ein wesentlich anderes System hat wie etwa ein Ameisenhaufen oder ein Korallenriff. Die innere Harmonie der geistig höherstehenden Wesen muss sich auch durch Wohnstätten äußern, die unabhängig von Zufälligkeit durch Menschengeist in überlegener Composition geschaffen werden. Das Wagner'sche Zinshaus ist die erste Type eines solchen Zukunftshauses, weil es alle Eigenschaften eines neuen Architekturelementes hat, nämlich relative Vollkommenheit und unbegrenztes Combinationsvermögen.

Die Zukunft gehört dieser fortschrittlichen Entwicklung. Nach Straßenorganisationen werden Städte, ja sogar Länder einer großen Idee untergeordnet werden. Man sieht, die Grenze der absoluten Vollkommenheit (daher des Stillstandes) ist nach menschlichen Begriffen unendlich weit, und wir sind erst am Anfange eines Weges, dessen unerreichbares Ziel die durch Menschen vollbrachte Schöpfung einer harmonischen, willkürlichen Schönheit ist — im Gegensatz zu Gottes freier Natur, der ungesetzmäßigen, unwillkürlichen Schönheit.





Eingangsportale der Jubiläums-Ausstellung in Wien 1898. Vom Architekten Emil Bressler.

Alte und neue Richtung.

Skizze einer Parallele.

Bei der Preisbewerbung angekauft.

Vom Architekten Victor Höfert.

Jung und alt, auf und ab, ein ewiger Reigen. Was begonnen, müht hinauf, blüht und eilt thalab, ewig wechselnd, Werden und Vergehen, ein eherner Weltrhythmus. Ohne Samen keine Frucht, doch es gilt auch: ohne Frucht kein Same. Alles Werdende hat Bestandenes zur Vorbedingung, denn aus nichts wird nichts geschaffen, was jung war, wird alt und aus dem Alten entsteht Neues. Wie die Welle, wenn sie den Kamm gebildet, unabänderlich zuthal eilt, birgt sie in sich, gedrängt und fortgestoßen, bereits den Schwung zur neuen aufwärtsstrebenden.

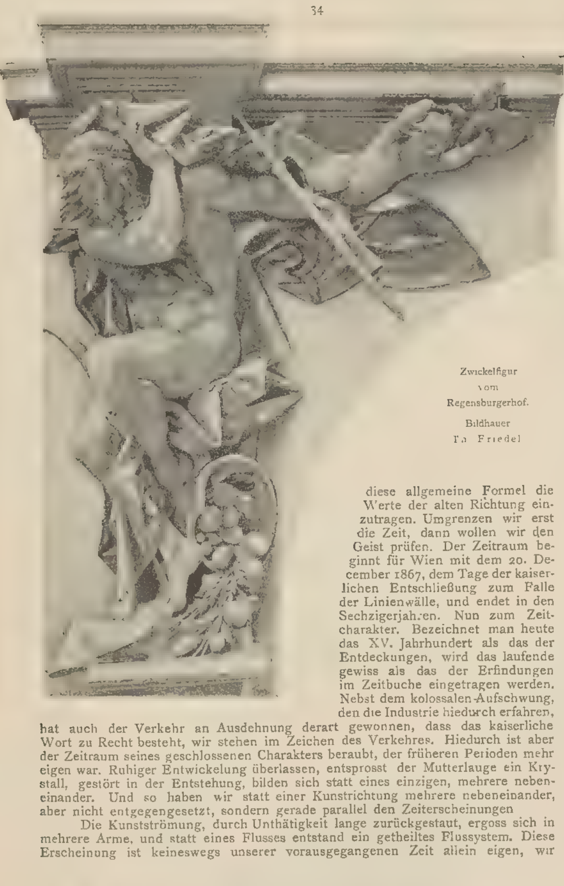
Wir befinden uns jetzt in der bildenden Kunst in einem Wellenthal, in einem Vorfrühling, und es feilscht Jung und Alt um Eigenes und um Erborgtes.

Wir wollen uns, dem historischen Gange folgend, erst der alten Richtung zuwenden, dann der jungen, bei steter Aufrechterhaltung der Parallele. Die alte Richtung, oder wie die Neuerer sagen »veraltete Richtung«, gegen die sich die Jungen hauptsächlich kehren, ist die knapp vorausgegangene, d. i. die eines Hansen, Ferstel, Schmidt und Semper. Nachdem der Faden der Entwickelung durch den napoleonischen Niederdruck und das Philisterthum vor 1848 verlorengegangen war, knüpften begeisterte Kunstjünger, angespornt durch den Völkerfrühling und den politischen Aufschwung, ihrer individuellen Empfindung nach an verschiedene Etappen der Kunstgeschichte an, die angewandten Kunstformen den localen Verhältnissen entsprechend aus dem reichen Schatze ihres Könnens subjectiv umschaffend. Die Werke der damaligen Zeit athmen ebenso sehr ihren Zeitgeist, wie irgend welche zu einer anderen Epoche. Ohne Zweifel sind sie mehr als »archäologische Studien«, wie manche abfällig äußern. Im Gegentheil, die vormärzlichen Architekten sahen auf ihren Pilgerfahrten nach Italien und Griechenland in den stolzen Bauten nur archäologische Studien, und erst nachher hat Begeisterung und Verständnis dieselben zum künstlerischen Vorbild erhoben. So sehr die Bauten der Wiener Stadterweiterung stilistisch verschieden sind, wird dem aufmerksamen Beobachter ein gemeinsamer Zug nicht entgehen, der nicht allein dem Monumentalbau, sondern auch dem Privatbau einen gewissen Localton gibt: es ist der einer ruhigen, echten Vornehmheit in Verhältnissen und im Detail, einer geradezu classisch abgewogenen Profilierung, einer klaren Disposition in Aufbau und Gruppierung, und einer jeden gesuchten Effect meidenden Natürlichkeit im schmückenden Beiwerk. Bei den großen Bauten tritt noch hiezu als Folge der trefflichen Gliederung der Massen eine prägnante und charakteristische Silhouette. Ein erschöpfendes Urtheil wird den künftigen Kunsthistoriker vorbehalten bleiben, da wir dieser Periode zeitlich noch zu nahe stehen, um unbefangen zu prüfen. Die erwähnten Kriterien gelten zum Theil auch für die Profanarchitektur dieser Zeit, die im Ausdruck stark das Monumentale streift, was durchaus kein ästhetischer Widerspruch ist, denn auch das Wohnhaus des Patriciers, das auch im Kostenpunkte oft wenig hinter öffentlichen Bauten zurücksteht, hat ein Anrecht, sein Fortdauern durch Generationen, seinen Reichthum des Innern, seinen Trotz dem Ansturme der Jahrhunderte zum Ausdruck zu bringen. Es ist ein altes Schlagwort der Kunstgeschichte: jede Kunstschöpfung athmet ihren Zeitgeist. Versuchen wir nun, in



Architekturskizze vom Architekten Jos. Hoffmann.

Architekturskizze vom Architekten Jos. Hoffmann.



Zwickelfigur vom Regensburgerhof.

Bildhauer Fr. Friedel

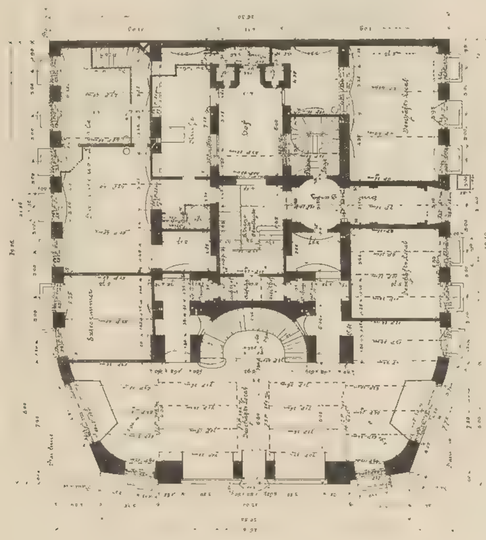
diese allgemeine Formel die Werte der alten Richtung einzutragen. Umgrenzen wir erst die Zeit, dann wollen wir den Geist prüfen. Der Zeitraum beginnt für Wien mit dem 20. December 1867, dem Tage der kaiserlichen Entschließung zum Falle der Linienwälle, und endet in den Sechzigerjahren. Nun zum Zeitcharakter. Bezeichnet man heute das XV. Jahrhundert als das der Entdeckungen, wird das laufende gewiss als das der Erfindungen im Zeitbuche eingetragen werden. Nebst dem kolossalen Aufschwung, den die Industrie hiedurch erfahren, hat auch der Verkehr an Ausdehnung derart gewonnen, dass das kaiserliche Wort zu Recht besteht, wir stehen im Zeichen des Verkehres. Hiedurch ist aber der Zeitraum seines geschlossenen Charakters beraubt, der früheren Perioden mehr eigen war. Ruhiger Entwickelung überlassen, entsprosst der Mutterlauge ein Krystall, gestört in der Entstehung, bilden sich statt eines einzigen, mehrere nebeneinander. Und so haben wir statt einer Kunstrichtung mehrere nebeneinander, aber nicht entgegengesetzt, sondern gerade parallel den Zeiterscheinungen

Die Kunstströmung, durch Unthätigkeit lange zurückgestaut, ergoss sich in mehrere Arme, und statt eines Flusses entstand ein getheiltes Flussystem. Diese Erscheinung ist keineswegs unserer vorausgegangenen Zeit allein eigen, wir können weit früher Ähnliches verfolgen. Unter dem Titel »Die Barocke« sehen wir Kunsterscheinungen zutage treten, die, genau besehen, lange nicht so einheitlich sind, als ein flüchtiger Blick sie zu beurtheilen geneigt wäre. Es ist ganz richtig, eine ruhige, classisch beeinflusste (der Classicismus spinnt sich seit der Renaissance unbeeinträchtigt weiter, tritt im »Empire« und in den Werken eines Schinkel, Klenze und Hansen deutlicher hervor, sein Einfluss ist aber auch auf diesen Stil nicht zu übersehen), von einer italienisch üppigen, von einer französisch tändelnden Stilrichtung zu unterscheiden. Merklicher gehen die verschiedenen Kunstbestrebungen in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts auseinander.

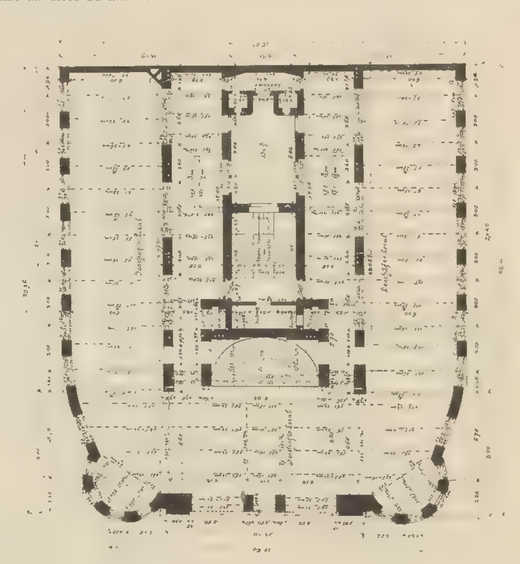
Abgesehen von den Ausklängen der Barocke treten Schöpfungen classischer Richtung zutage, daneben Bauten mit Motiven, beiden entlehnt, doch vereinfacht und eigenthümlich aufgefasst, die ohne viel künstliches Wollen manchmal eines gewissen Reizes nicht entbehren (Biedermeierstil). Die romantische Richtung, gefördert von der geistigen Bewegung der Romantiker, wählt spießbürgerlich aufgefasste gothische und byzantinische Formen als — wenn die Bezeichnung hier noch gilt — künstlerischen Ausdruck. Das ist das Zeitalter: Schubert-Grillparzer, die Zeit der Pflege von Musik und Poesie, einer gewissen Abkehr von außen und dementsprechenden Concentrierung nach dem geistigen Innern, Im Gefolge war eine Genügsamkeit für Bestrebungen der bildenden Künste, bis das Verständnis hiefür allmählich verloren gieng. . . .

Die bisherigen Stilrichtungen haben in ihrer Entstehung einen gemeinsamen Gang, der sie von der neuen Richtung wohl unterscheidet. Der Zeitcharakter schuf den großen Zug, den die Kunstgrößen in ihrem Wirken erfasst hatten, und allmählich vervollkommnet sich die Kunst im Detail. Als die Meister der Wiener Renaissance ihre Monumentalbauten ausführten, mussten sie erst das Kunstgewerbe neu schulen und fördern. Die neue Richtung geht den umgekehrten Weg, statt vom Großen ins Kleine, vom Detail zum Ganzen. Hier hat sich wieder das Kunstgewerbe früher umgeschaffen, auch Malerei und Bildnerei sind vorausgegangen und als letztes Glied marschiert jetzt die Architektur. Der neuen Richtung haftet stark der kunstgewerbliche Beigeschmack an, der ihr für Innenarchitektur eine größere und nachhaltigere Perspective eröffnet, als für den äußeren Ausdruck der Gebäude. Aus Kleinem entstanden, scheint sie die Consequenz ins Große, wenigstens von dem gesprochen, was sich als streng modern declarieren lässt, noch nicht zu vertragen. Der Hauptvorzug der alten Richtung, der der Monumentalität und Charakteristik, fehlt ihr noch, und es ist die Frage, wie weit sie noch bis dorthin hat und in welchem Grade sie ihn erwerben kann. Bei der Aufgabe öffentlicher Bauten größeren Stiles wird sich die Prüfung zeigen. Welchem unbefangenen Kritiker wird entgangen sein, dass z. B. die Kapellen, die im »Wagnerhefte« dieser Zeitschrift zu sehen waren, ganz nette Zeichnungen waren, mit einigen Weglassungen von Absurden auch künstlerisch wirksame Bauten gegeben hätten, aber Kapellen für unsere christlichen Religionssysteme waren es keine. Einige gesuchte Concessionen an die Pietät und den »frommen Schauer« weggedacht, konnten es auch ganz gut Ausstellungsbauten sein. Es ist eigenthümlich: während viele der modernen Maler in Stimmungsdusel zu vergehen scheinen, will die Architektur eine Ausnahme machen und baut Kirchen verstandesmäßig auf.

Gemäß des vorerwähnten Ganges der Kunstentwickelung zur Zeit der Wiener Renaissance wurde die Stilgebung auch von außen nach innen fortgepflanzt, und analog den an der Façade verwendeten Formen, d. h. also dem Architrav und Säulenbau, entstand die Innenarchitektur, die sich bis auf den Möbelbau etc. fortpflanzte, so dass wir das Motiv des Hauptportales, z. B. an Zimmerthüren ebenso wie an Kästen, wiederkehren sahen. Hier liegt der tragische Conflict der alten Richtung. Die Formen des monumentalen Steinbaues auf den profanen Möbelstil übertragen, führten zu Consequenzen, die nicht zum Vortheile ausfielen. Die neue Richtung musste mit Wegleugnung der Architektur an den Möbeln logischerweise auf die Urformen der Möbel zurückgreifen, auf Kisten- und Stabmöbel; sie predigte die Zweckform und trachtete in Formgebung sich möglichst nahe an diese zu halten.

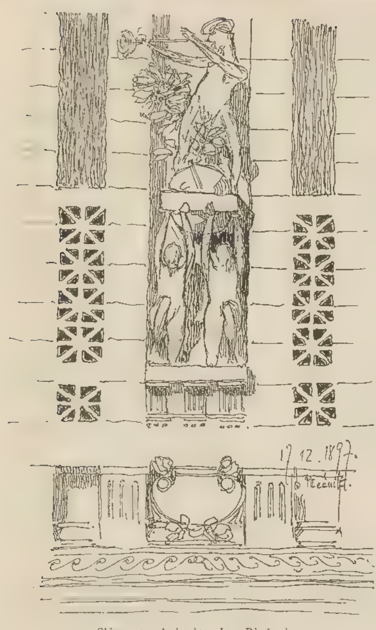


Regensburgerhof. Parterre



Regensburgerhof. I. Stock.





Skizze vom Architekten Jos. Plečnik.

Interessant ist, dass als Ausgangspunkte der neuen Richtung England und Amerika gelten. England hat, abgesehen von der Malerei, eine geringe Kunsttradition, Amerika geradezu keine. Beide Länder haben in den Durchschnittsschichten eine nicht unbedeutende Wohlhabenheit, die mit breitem Behagen auf geriebenen Comfort Wert legt, dabei begreiflicherweise sich seit jeher wenig um Stilgerechtigkeit scherte. Der nüchterne Sinn des Engländers sah von jeher auf praktische Form und Solidität und gieng allen Stilplänkeleien aus dem Wege. Die Innenarchitektur, Ornamentik und Stilistik der Renaissance unseres Jahrhunderts gieng fast spurlos an ihnen vorüber und sie gestalteten ihren Bedarf an innerer Ausschmückung und ihren Hausrath ruhig zwecklich und solid weiter. Als sich das »stilgerechte« Möbel unserer Renaissance bis ins einfachste Bürgerhaus herab verirrte und dort bei dem billigen Herstellungspreis die solide Ausführung litt, war der Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche gethan und das prunkensollende Äußere trat in schreiendem Gegensatz zu dem armseligen Innern. Von dieser Verirrung war der Engländer frei. Doch ist der englische Stil keine neue Richtung. Mir kam kürzlich eine Abbildung englischer Möbel in die Hände, die ich, ohne den Text zu lesen, für jüngsten Datums hielt; ein Blick auf diesen lehrte mich, dass dies Erzeugnisse aus dem Jahre 1812 waren. Die Ähnlichkeit in manchem war frappant. Dieselbe fast nackte Zweckform, die gothisierenden Details etc. Damals war das eben noch kein »Stil«. Wo bleiben die Kunstenthusiasten mit der neu entdeckten anglo-amerikanischen Richtung! Als eben alle Stile durchgegangen waren in dem Repertorium der 60—80 Jahre, sah man sich nach etwas Neuem um, und, da mehr oder minder strenge Kunstrichtungen schon verbraucht waren, fand man in dem Eiertanz zwischen ihnen, in der Stil-Unbeeinflusstheit der Anglo-Amerikaner den »neuen Stil«. Als nebenbei will ich bemerken, dass in der Stilisierung ein starker Einfluss des fernen Ostens, Chinas und Japans, mit unterlauft. Wir haben, durch die Kreuzzüge vermittelt, in der römisch-gothischen Baukunst das Einnisten orientalischer Motive zu verzeichnen, ein zweitesmal macht das Rococo daselbst eine Anleihe, nunmehr sehen wir abermals von der Tapete bis zum japanischen Stabmöbel, dass die neue Heilslehre der Kunst stark nach Osten geschielt hat. Aber zurück zur Architektur. Diese will jetzt eine andere Sprache reden. Früher sollte der Etagebau von der vornehmsten Bel-Etage bis zum letzten Stockwerke betont und durch Gesimse getheilt werden, und das Fenster, der äußere Repräsentant des dahinter liegenden Raumes, ein kleines architektonisches Ganzes im großen Ganzen bilden; jetzt ist der senkrechte Wandstreifen zwischen den Fenstern als tragender Mauerpfeiler das bildende Element, und an Stelle des früheren künstlerisch-symbolischen Rhythmus ist der Ausdruck des statischen Momentes getreten. Was Semper, der Heros der alten Richtung, als »illustrierte Mechanik und Statik« bekämpfte, tritt jetzt formschaffend auf, und das alte Prognostikon der Kunst, »die Schönheit«, ist jetzt in Übergehung ästhetischer Grundbegriffe »der Wahrheit der Construction« gewichen. Eine neue Richtung tritt naturgemäß zu dem in den stärksten Gegensatz, was die Hauptmerkmale der alten ausmachte, als da sind Pilasterstellungen als Hauptmotive und als Fensterumrahmungen, schwere, volltönende Palazzogesimse, säulengeschmückte Portale etc. Die Façade verliert das Plastische — das ja in unverstandenen Nachahmungen nach dem Tode der großen Meister zugegeben oft widerlich wurde —, die Gesimse schwinden zu Streifen und Bändern, und während früher die Façademauer zu uns gesprochen, spricht jetzt die Façadefläche, die die verwickeltsten Feldertheilungen aufweist, das Fenster, ehedem ein architektonischer Accord für sich, verliert seine selbständige Bedeutung und bekommt seinen Platz gleichgeordnet dem Rahmenwerk, das in oft virtuoser Stucktechnik Festons, Fruchtgehänge und anderen Reliefschmuck erhält.

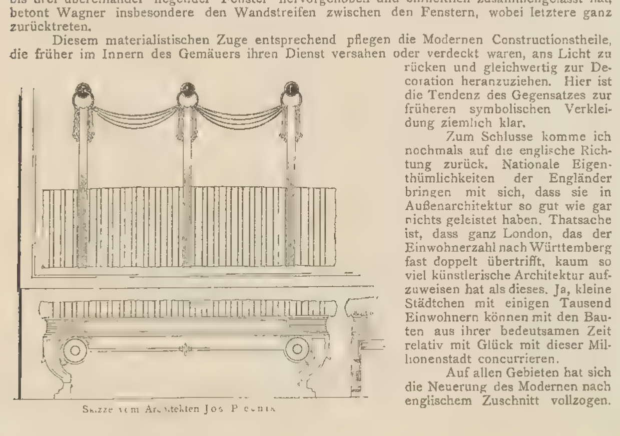
Skizze vom Architekten Jos. Plečnik.

Bezeichnend ist folgender Gegensatz: Während Hansen z. B. die Architekturen zwei bis drei übereinander liegender Fenster hervorgehoben und einheitlich zusammengefasst hat, betont Wagner insbesondere den Wandstreifen zwischen den Fenstern, wobei letztere ganz zurücktreten.

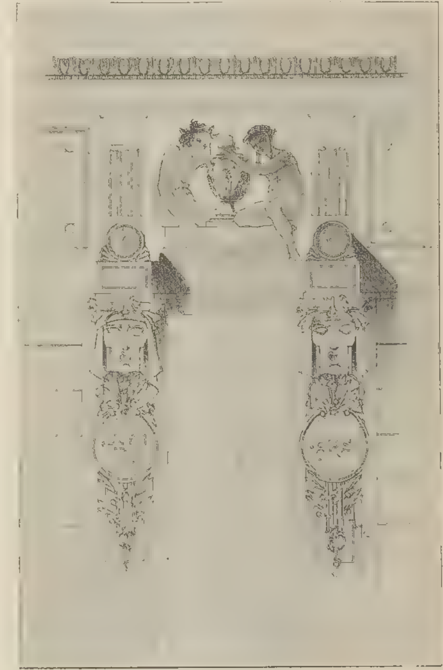
Diesem materialistischen Zuge entsprechend pflegen die Modernen Constructionstheile, die früher im Innern des Gemäuers ihren Dienst versahen oder verdeckt waren, ans Licht zu rücken und gleichwertig zur Decoration heranzuziehen. Hier ist die Tendenz des Gegensatzes zur früheren symbolischen Verkleidung ziemlich klar.

Zum Schlusse komme ich nochmals auf die englische Richtung zurück. Nationale Eigenthümlichkeiten der Engländer bringen mit sich, dass sie in Außenarchitektur so gut wie gar nichts geleistet haben. Thatsache ist, dass ganz London, das der Einwohnerzahl nach Württemberg fast doppelt übertrifft, kaum so viel künstlerische Architektur aufzuweisen hat als dieses. Ja, kleine Städtchen mit einigen Tausend Einwohnern können mit den Bauten aus ihrer bedeutsamen Zeit relativ mit Glück mit dieser Millionenstadt concurrieren.

Auf allen Gebieten hat sich die Neuerung des Modernen nach englischem Zuschnitt vollzogen.



Skizze vom Architekten Jos. Plečnik



Skizze vom Architekten Jos. Plečnik



Grabmal Carl Hasenauers auf dem Centralfriedhofe zu Wien. Bildhauer J. Benk. Architekt Baurath Otto Hofer.

Nur in der Architektur gieng's nicht. Im eigenen Lande wollte man (in alter Auslandsnachahmung) nichts holen, darum giengen die »Jungen« unter Wagners Panier ins Lager der Franzosen über und holten dort, was sie brauchten. Zutreffend ist die Behauptung Wagners, mit »Empire« wenig gemein zu haben. Unser gegensätzliches Verhältnis zu den alten Stilen hat sich ähnlich vollzogen wie der Übergang aus der »Barocke« zu »Empire« und musste daher in englisches Fahrwasser gerathen. Bei dieser Verwandtschaft ist noch immer möglich, dass einiges Alte unter neuer Flagge segelt.

Der kleine Maßstab, in dem die »moderne« Richtung in der Architektur arbeiten kann, ihre Ungebundenheit im Verhältnis und Detail, der große Spielraum von der einfachsten bis zur prächtigsten Ausführung sichern ihr eine reichliche Anwendung im Wohn- und Geschäftshausbaue, darüber hinaus wird sie stärkere Gegner finden. Das moderne Leben entwickelt sich zu rapid, um einem einheitlichen Stile Raum zu geben, sich nach oben und nach unten zu vervollkommnen.

Am Anfange der Neuzeit giengen die europäischen Staaten zur Gleichgewichtspolitik über, jetzt stehen wir am Anfange der Weltpolitik. Und wie in der steigenden Wechselbeziehung der Völker das Auslangen einer einzigen Sprache immer unmöglicher wird, so kommt auch in der Kunst der polyglotte Ausdruck mehr zum Durchbruch, der wachsende Verkehr stellt an uns daher in erhöhtem Maße die Anforderung, nationale und locale Eigenart zu bewahren, um nicht im Chaos unterzugehen. Keine Stadt hat eine derartige ruhmreiche Vergangenheit in der Architektur als Wien in den Epochen der Barocke und der Stadterweiterungs-Renaissance — die lange nicht zu todten Systemen erstarrt sind — und das wären die reichen, unerschöpften Borne gewesen, aus denen eine »Neue Wiener Architektur« ihre Befruchtung holen konnte.

Anzuknüpfen an diese Traditionen, das Verständnis für diese zu wecken und dieselben einer vom modernen Geiste beseelten und derselben gewiss fähigen Weiterentwicklung zuzuführen, statt vom Ausland das neue Idiom zu holen, wäre eine That gewesen von localpatriotischer Bedeutung!

»Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen,
Was man nicht nützt, ist eine schwere Last.«



Regensburgerhof Kaiser Friedrich III. Vom Bildhauer Th. Friedl.

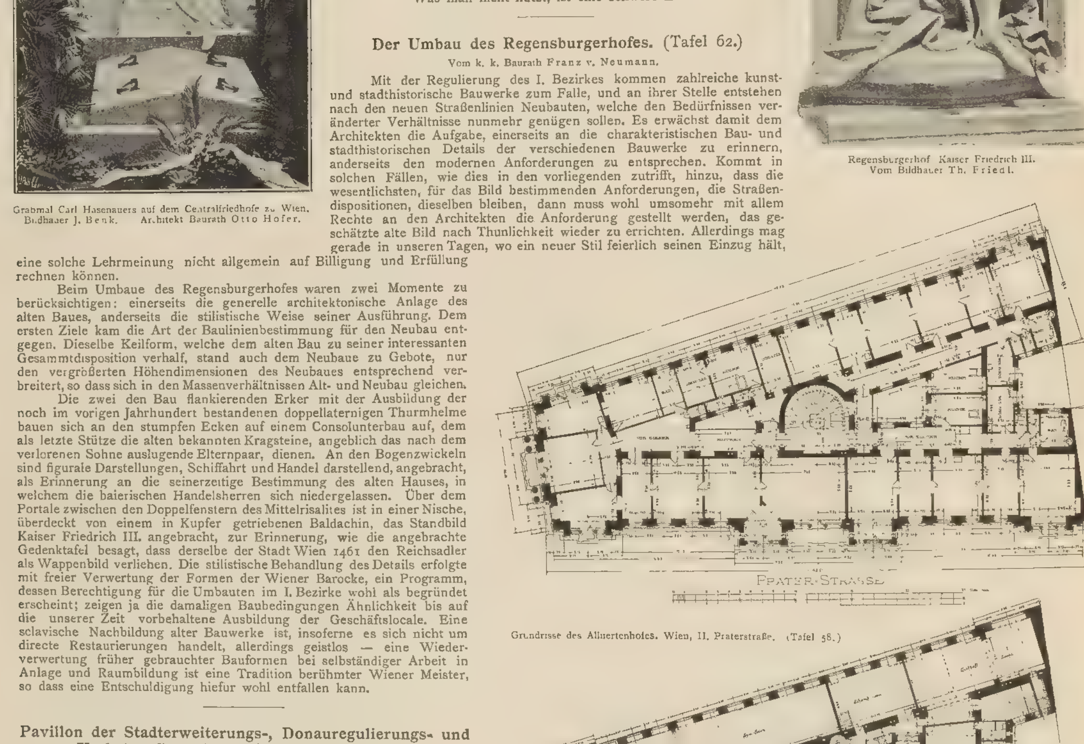
Der Umbau des Regensburgerhofes. (Tafel 62.)

Vom k. k. Baurath Franz v. Neumann.

Mit der Regulierung des I. Bezirkes kommen zahlreiche kunst- und stadthistorische Bauwerke zum Falle, und an ihrer Stelle entstehen nach den neuen Straßenlinien Neubauten, welche den Bedürfnissen veränderter Verhältnisse nunmehr genügen sollen. Es erwächst damit dem Architekten die Aufgabe, einerseits an die charakteristischen Bau- und stadthistorischen Details der verschiedenen Bauwerke zu erinnern, anderseits den modernen Anforderungen zu entsprechen. Kommt in solchen Fällen, wie dies in den vorliegenden zutrifft, hinzu, dass die wesentlichsten, für das Bild bestimmenden Anforderungen, die Straßendispositionen, dieselben bleiben, dann muss wohl umsomehr mit allem Rechte an den Architekten die Anforderung gestellt werden, das geschätzte alte Bild nach Thunlichkeit wieder zu errichten. Allerdings mag gerade in unseren Tagen, wo ein neuer Stil feierlich seinen Einzug hält, eine solche Lehrmeinung nicht allgemein auf Billigung und Erfüllung rechnen können.

Beim Umbaue des Regensburgerhofes waren zwei Momente zu berücksichtigen: einerseits die generelle architektonische Anlage des alten Baues, anderseits die stilistische Weise seiner Ausführung. Dem ersten Ziele kam die Art der Baulinienbestimmung für den Neubau entgegen. Dieselbe Keilform, welche dem alten Bau zu seiner interessanten Gesammtdisposition verhalf, stand auch dem Neubaue zu Gebote, nur den vergrößerten Höhendimensionen des Neubaues entsprechend verbreitert, so dass sich in den Massenverhältnissen Alt- und Neubau gleichen.

Die zwei den Bau flankierenden Erker mit der Ausbildung der noch im vorigen Jahrhundert bestandenen doppellaternigen Thurmhelme bauen sich an den stumpfen Ecken auf einem Consolunterbau auf, dem als letzte Stütze die alten bekannten Kragsteine, angeblich das nach dem verlorenen Sohne auslugende Elternpaar, dienen. An den Bogenzwickeln sind figurale Darstellungen, Schiffahrt und Handel darstellend, angebracht, als Erinnerung an die seinerzeitige Bestimmung des alten Hauses, in welchem die baierischen Handelsherren sich niedergelassen. Über dem Portale zwischen den Doppelfenstern des Mittelrisalites ist in einer Nische, überdeckt von einem in Kupfer getriebenen Baldachin, das Standbild Kaiser Friedrich III. angebracht, zur Erinnerung, wie die angebrachte Gedenktafel besagt, dass derselbe der Stadt Wien 1461 den Reichsadler als Wappenbild verliehen. Die stilistische Behandlung des Details erfolgte mit freier Verwertung der Formen der Wiener Barocke, ein Programm, dessen Berechtigung für die Umbauten im I. Bezirke wohl als begründet erscheint; zeigen ja die damaligen Baubedingungen Ähnlichkeit bis auf die unserer Zeit vorbehaltene Ausbildung der Geschäftslocale. Eine sclavische Nachbildung alter Bauwerke ist, insoferne es sich nicht um directe Restaurierungen handelt, allerdings geistlos — eine Wiederverwertung früher gebrauchter Bauformen bei selbständiger Arbeit in Anlage und Raumbildung ist eine Tradition berühmter Wiener Meister, so dass eine Entschuldigung hiefur wohl entfallen kann.



Grundrisse des Allnertenhofes. Wien, II. Praterstraße. (Tafel 58.)

Pavillon der Stadterweiterungs-, Donauregulierungs- und Verkehrs-Commission in Wien. (Tafel 61.)

Vom diplomierten Architekten Max Fabiani und Architekten k. k. Ministerial-Ingenieur Rudolf Bauer.

Der leitende Gedanke beim Entwurf dieses Pavillons war der, nur durch Erschöpfung des Zweckes »modern« zu sein. Damit dieses kleine Object neben den großen Nachbarpavillons nicht verschwinde, wurde es durch satte Farbengebung hervorgehoben. Dies ist in ausreichendem Maße durch die Polychromie des Frieses, der Hohlkehle und sämmtlicher Details bewirkt worden. Direct und indirect hat er wohl die farbige Erscheinung der Jubiläums-Ausstellung mit bestimmt. — Einige Details werden wir im nächsten Hefte nachholen. M. F.



Friedrich Ohmann.

Unser liebes Wien gleicht heute einer alten Kokette, die durch alle Mittel der »Kunst« uns über ihr Alter täuschen möchte.

Noch vor wenigen, noch vor etwa zehn Jahren war dies anders. Da konnten wir unserer Vaterstadt ins Antlitz blicken, wie unserer lieben Mutter, und in den tausend Fältchen und Runzeln ihres Gesichtes die Geschichte unseres eigenen Werdens und Erblühens lesen — in Liebe und Rührung. — Das ist anders geworden. Stück für Stück sehen wir sie fallen, die alten stolzen Paläste und trauten Bürgerhäuser, und was an ihre Stelle tritt, ist ein ganz Anderes, Neues. Ein uns Fremdes, das uns kalt lässt.

Zum zweitenmale im laufenden Jahrhundert ist an Wien die Nothwendigkeit einer gründlichen Neugestaltung, einer architektonischen Renaissance herangetreten, und zum zweitenmale war solcherart das Schicksal unserer Zukunft in die Hände der zeitgenössischen Künstlerschaft gelegt worden.

Wir wissen heute genau, was uns die »erste Wiener Renaissance« gebracht. Viel Schönes, Großes, Unvergängliches. Aber doch eines nicht: unseren eigenen Stil. Wir wissen heute noch nicht, was uns die »zweite Wiener Renaissance« alles bringen wird. Gewiss auch viel Großes, Schönes, Unvergängliches. Aber — und das wissen wir schon heute — nur eines nicht: unseren eigenen Stil.

Unseren Stil, unseren Wiener Stil!

Was ist das?

Über diese Frage sind zwei Künstlergenerationen zu Grabe getragen worden, und sie blieb für die große Menge doch unbeantwortet. Wir konnten uns in dieser ganzen langen Zeit nicht recht unserer selbst besinnen. Das ist freilich eine sehr merkwürdige Thatsache. Sollte sie darin ihre Ursache haben, dass wir von Natur aus so gar nichts mitbringen und daher auf Borg angewiesen sind? Auf Borg in England und Frankreich, im Norden und im Süden. Sind wir Wiener keine Nation? — Aber wir bekommen doch allerorten dergleichen zu hören. Wir selbst sagen so und glauben, so sagen zu dürfen. — Also fehlt es uns vielleicht an den nöthigen Individualitäten, die imstande und berufen wären, uns uns selbst zu geben? Denn allerdings wird die große Masse des Volkes als solche ihr Wesen nicht unmittelbar aussprechen können, sondern dazu führender Geister benöthigen. Aber auch an diesen fehlt es uns ja nicht, hat es uns nicht gefehlt — wenngleich sie freilich nicht dicht genug gesät sind, einen »Kaninchenolymp« zu bevölkern, wie ein treffendes Wort Ilgs gelautet hat. Wir hatten eine solche specifisch wienerische Künstlerindividualität z. B. in Tilgner. Wir hatten eine solche Individualität in Makart. Und auf dem Gebiete der Baukunst etwa in Rumpelmayer dem Älteren. — Todte, lauter Todte, wird man aber einwenden, was sollen sie uns heute frommen? Vermochten sie allesammt zu ihren Lebzeiten nicht jenen Einfluss zu gewinnen, dessen es bedurft hätte, den in ihnen so mächtig lebenden genius loci zum bleibenden Führer der »Wiener Kunst« zu creieren, was soll uns ihre Anrufung nach dem Tode? Heute, da wir in ihnen vielfach nur Vertreter »überwundener Standpunkte« erblicken möchten!

Das ist es eben! Mit der Person erlischt für uns Wiener auch die Sache. Uns fehlt, uns modernen Wienern zumal fehlt alles Gefühl für die Tradition. Wir wüthen und wüsten nicht nur im Organismus unserer Vaterstadt — wir stürzen auch Götterbilder und setzen Götzen an ihre Stelle. — Die wenigen Wiener Künstler, deren Genie den zarten Faden gefunden, der unsere Kunst mit den großen heimischen Traditionen des XVII. und XVIII. Jahrhunderts verband, und deren Meisterhand diesen Faden wieder aufgenommen und an ihn unser heutiges Wirken, unsere modernen Aufgaben geknüpft hatte — sie bleiben ohne Nachfolgschaft. Sie sind — im praktischen Sinne gesprochen — unverstanden dahingegangen. Unverstanden wenigstens von denen, welchen ein launenhaftes Schicksal die Macht in die Hände gegeben — die Macht, es besser zu machen. Denn davon wird man schwerlich bei Beurtheilung dieser Dinge ausgehen können, dass es in der zweiten und dritten Generation jener localindividuellen Künstlertalente nicht auch gibt, jener Talente, die ich meine und die wir brauchen. Für den Sehenden — noch mehr: für den Sehenwollenden dürften sie zu greifen sein. Ein solches Künstlertalent ist unser Friedrich Ohmann. In ihm lebt etwas vom genius loci Wiens — des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Über die Zwischenzeit hinweg reicht er den Meistern jener Zeit die Hand. Er wäre also berufen, jene Tradition wieder herzustellen, die uns heute nahezu gänzlich verloren gegangen. Für den Fachmann, der seine Zeitgenossen kennt, brauche ich ja nicht zu sagen, wer Ohmann ist, welches »Programm« in der Architektur sein Name bedeutet. Aber das allerdings glaube ich hier zum erstenmale zu fragen: was Ohmann für unser Wien bedeuten könnte, wenn eben — nun wenn eben so manches bei uns anders wäre?

Was dem trefflichen Ilg (dessen größter Fehler bloß der war, seine Wahrheiten uns in Galle getaucht zu credenzen) dunkel vorschwebte, wenn er hartnäckig von einer »österreichischen Kunst« sprach und neben dieser kaum eine andere gelten lassen wollte, dessen müssen wir uns hier erinnern. Ilg sah in Tilgner, und freilich just nur in diesem, einen Wien congenialen Meister und liess sich durch sein Gefühl bis zur Ungerechtigkeit gegen andere verleiten. Dass er auf Tilgner beständig und immer wieder zurückkam, darin hatte er übrigens ganz recht. Dass er nur von Tilgner sprach, war eine seiner Einseitigkeiten. Er hätte gerechterweise auch andere nennen müssen. Aber gegen die Wahrheit des Ilg'schen Grundgedankens verschlägt dies nichts. Diesen bei Ilg immer wieder vorkommenden Wiener Genius, nach dem er in der Baukunst vergebens schmachtete, ja eingedenk welches er sich, wie gesagt, zu den größten sachlichen Ungerechtigkeiten gegen fast alle zeitgenössischen Architekten Wiens hinreißen ließ, den meinen wir allen Ernstes in Friedrich Ohmann zu erblicken.

Unsere tristen, zerrissenen inneren Verhältnisse verschulden es in allererster Linie, wenn bei uns Talente untergehen können, ohne zu voller, wirksamer Entfaltung zu gelangen; dass auf kleinen, verfehlten Posten Individualitäten verkümmern, die berufen wären, leitende Stellen zu bekleiden; dass Sprache, Nationalität, Verwandtschaft und alle möglichen, nur nicht sachlichen Gründe bei der Vergebung von Amt und Stellung zu entscheiden haben. Man kennt auch die wahren Talente nicht. Weil man sich um hundert andere Dinge kümmert, die mit der Begabung nichts zu thun haben. Ja, man hat sich vielfach ganz abgewöhnt, darnach zu fragen, was Einer außer seiner Bürgerpflicht noch leistet. Man begnügt sich vollständig mit jener. Nicht auffallen und niemandem Kopfzerbrechen machen — das gilt als höchste Tugend. Traurig wahrlich für alle Talente! In solcher Stickluft gibts für sie kein Gedeihen.

Unser Ohmann z. B. müht sich seit Jahren vergebens, eine ihm einigermaßen angemessene Stellung zu erreichen. Man wähnt ihm aufs beste versorgt, weil er eine fixe Position mit leidlichem Einkommen hat. Altersversorgung gegen Bürgerpflicht! Dass aber dieser Ohmann, auf den richtigen Platz gestellt, das Zehnfache von dem leisten könnte, was er heute leistet, dass er zumal uns Wienern gerade heute alles leisten könnte, wird hiebei ganz übersehen.

Unterdessen mühen wir uns hier vergebens, uns — wie ich sagte — unser selbst zu besinnen. Kleiden unser Mütterchen in ein ungereimtes Gewand, legen ihr Pariser Schminke auf, setzen sie in einen englischen Lehnstuhl und — spotten dabei im Grunde unserer selbst.

v. Feidegg

Die Teplitzer Dreifaltigkeitssäule.

Von Math. Braun. Restauriert unter der Leitung von Prof. Fr. Ohmann, von den Bildhauern Gerstner und Eichmann.

Prof. Fr. Ohmann schreibt uns darüber: Über Empfehlung der Centralcommission wurde ich für diese Arbeit engagiert. Ein Stich aus der Barockzeit hat sich erst später gefunden. In der Hauptanlage war mir die Sache aus kleinen Stichen der Biedermeierzeit, aus Skizzenbüchern Teplitzer Maler, bekannt. Nun begann meine Suche nach den Vasen, Prellsteinen, Puttis, die die drei unten bestandenen Heiligenstatuen begleiten. Von den Vasen fanden sich einige Rudimente in einem sehr verwahrlosten Garten in Thurn; die Prellsteine als Pfeiler bei einem Zaun desselben Gartens, und, um von den Putten Spuren zu erhalten, demolierte ich eine Gartenmauer, nachdem ich die bei dem Bau dieser Mauer vor Jahren in Verwendung stehenden Maurer ausfindig gemacht hatte. Es fanden sich auch einige Kopfe und Torsen, als Bruchstein verwendet, welche nun theils directe, theils wenigstens behufs Feststellung des Maßstabes benutzt wurden. Abgetragen wurde die Säule bis zum zweiten Gesimse, d. h. der Obelisk und ein Mittelstück wurde ganz neu gemacht. Ebenso unvollständig war die oberste Gruppe. Die Fuge geht mitten durch die Kugel, so dass diese neu gemacht werden musste; hierbei fehlte das Draperiearrangement zwischen dem Gott Vater und Gott Sohn vollständig, nur einzelne Füsse und Hände waren erhalten. An diesem Theil begann das Studium; hier musste der Architekt selbst Hand anlegen, um in Gemeinschaft mit den Bildhauern Gerstner und Eichmann erst zu versuchen gewissenhaft dem Geiste des Meisters nach zugehen. Den genannten Bildhauern zur Seite stand Steinbildhauer Löw als Helfer des Bildhauers Wilfert aus Eger, der auch nahezu die gesammte Säule, auch die nur geschwärzten Stellen, mit dem Meißel übergieng und durch das richtige Erfassen der Flächenbehandlung die ganz neu geschaffenen Figuren mit dem Vorhandenen verband. Neben dem Schwunge der Composition kann nicht genug die Lieblichkeit der Puttigestalten hervorgehoben werden; die Lebendigkeit und Frische der Behandlung sucht ihresgleichen; dabei gemahnt die angestrebte Realistik an manchen Stellen verblüffend an unsere modernste Auffassung. Und wie der Decorateur das alles erfasste! Wie bedeutend ist der Kopf des am Fuße des Obelisken sitzenden, gegen den Platz gekehrten Engels, wie edel die Erscheinung desselben, mit welcher Freude die kleinste, in der Ferne fast verschwindende Partie der lockigen Haare gemacht, wie genau wusste der Künstler sich die Silhouette zu sichern, wie legte er die Flügel mit Bewusstsein in parallele Flächen hintereinander! Specielle Aufmerksamkeit lenke ich noch auf die meisterhaften Reliefs, die, in demselben Elbesandstein, wie die gesammte Säule ausgearbeitet, eine Feinheit wie Bronze zeigen. Gewisse Sachen sind zum Beispiel nur durch eine vertiefte Plastik angedeutet, manchmal gerade nur noch durch die Contuierung kenntlich. Bezüglich der Bassinumrahmung wäre noch eine Bemerkung einzuschalten; sie ist nur zum Theile erhalten gewesen und fand sich im Sockel der Säule mit dem Relief nach innen eingemauert. Enthüllt wurde die Säule, wie programmmäßig bestimmt war, heuer, als im Jubiläumsjahre. Sie kostete etwa 30.000 Gulden.

Grundriss des Cafe »Corso« in Prag. Vom Architekten Prof. Fr. Ohmann.



Die Teplitzer Dreifaltigkeitssäule.

Die Trinitatskirche zu Prag.

Die in letzter Zeit ausgeführte Demolierung der Neustädter Fleischbänke, sowie die projectierte Niederreißung der alten Trinitatskaserne in Prag waren der Grund, dass man auch in diesem Theile der Stadt, welcher mit der Trinitatskirche und dem anstoßendem Häuserblocke zusammenhängt, mit der Regulierung anfieng. Da durch die Brenntegasse die elektrische Bahn seit neuester Zeit durchgeht, wodurch die Frequenz sehr zugenommen hat, wurde eine Regulierung unbedingt noth-



Regulierung der Trinitatskirche und Umgebung.



Regulierung der Trinitatskirche und Umgebung.

wendig, und die Stadt entwarf eine Regulierungslinie, welche an und für sich nicht glücklich, diesem Winkel der Stadt aber verhängnisvoll werden könnte. Aus Verlegenheit erwog man auch die Möglichkeit, einen kleinen Park hier anzulegen. Den endlichen Entschluss zeigt uns aber die nebenstehende untere Abbildung, bei welcher nach einer festgewurzelten Idee, die angeblich künstlerisches Verständnis verrathen soll, die Kirche als absolut freistehend angenommen wurde, bei gleichzeitiger Hinweisung auf den großen künstlerischen Wert der Seitenfaçaden, dieser nach unserem Urtheil nicht eben größten Kundgebung der Barockzeit. Es würde nach diesem Projecte der Stadt an der Stelle, wo jetzt ein altes Haus, aus der Biedermeierzeit mit kleinen und bescheidenen Verhältnissen steht, ein neues selbständiges Zinshaus hinkommen.

Dies alles geschah in der Zeit der Resignation der Künstlercommission Prags, und von Glück kann man sprechen, dass der Besitzer des Eckhauses sich nicht wie gewöhnlich an einen Bauunternehmer wandte, sondern an einen Architekten und Künstler, welcher in richtiger Würdigung der Erscheinung des ganzen Blockes und ohne Rücksicht auf die angenommene Regulierungslinie einen ganz anderen Vorschlag zur Genehmigung vorbrachte.

Weil nun diese ganze Angelegenheit den Grundsatz der Erhaltung des alten Charakters Prags so stark tangiert, bringen wir diesen Entwurf des Architekten Professor Friedrich Ohmann.

Im Gegensatze zum bestehenden Gedanken der Stadtgemeinde verzichtete der Projectant vollständig auf die Wirkung der Seitenfaçaden der Kirche und verwendete davon nur das, was er zur Hebung der Silhouette der Kirche, in Rücksicht der angebauten Gebäude, welche segmentförmig anschließen, günstig fand. Dadurch wich er vollständig dem gefährlichen Gässchen, sowie dem wie ein Zahn strebenden Zinshaus aus und gab der Kirche eine Folie, gegen welche höchstens das einzuwenden wäre, was Ohmann selbst aufrichtig hervorhebt, dass sie eine großartige, mit der Kirche zusammenhängende Anlage markiert, welche aber in Wirklichkeit nur aus Zinshäusern besteht.

Im Projecte Ohmann finden auch beide jetzt bei der Kirche stehenden Figurengruppen würdig ihren Platz, welche nach dem Entwurfe der Stadt hätten entfernt werden sollen.

Trotz der Anbauten ist für die Beleuchtung der Kirche im Projecte auch vorgesorgt, wie aus dem Grundriss sichtbar, und könnte durch Wegräumung der angebauten Theile beim Hauptaltar das Presbyterium, welches heute überhaupt kein Licht hat, durch Anbringung halbkreisförmiger Fenster rechts und links des Hauptaltars knapp unter dem Gewölbe beleuchtet werden.

Als den Charakter der angebauten Gebäude nahm Ohmann den des vergangenen Jahrhunderts an, allerdings in modernerer Auffassung, und schien ihm nur wichtig, dass die Arkaden barock würden. Nach uns zugekommener Mittheilung wurde dieser Entwurf sympathisch aufgenommen, was nur zu wünschen wäre.

(Übersetzung aus der Monatsschrift »Volné směry«.)

Café »Corso«.

Ohmann bekam den Auftrag, in einem alten Hause ein Kaffeehaus zu decorieren, machte aber sofort den Vorschlag, nicht unnütz Geld auszugeben, sondern lieber einen anständigen Zugang und Aufgang zu schaffen. Dieser Vorschlag, sowie die Idee einer neuen Façade, wurde angenommen. Im August wurde mit der Demolierung begonnen und am 3. Jänner d. J. das Kaffeehaus eröffnet.

Zu bemerken ist namentlich, dass im September das Variété nach sechseinhalbmonatlicher Bauzeit eröffnet wurde, dass also diese Arbeit eine furchtbare Inanspruchnahme der Schaffenskraft Ohmanns bedeutete, namentlich wenn man erwägt, dass daneben die zwei Häuschen, die im »Architekt« publiciert, gebaut und außerdem an der Renovierung der Kirche in Zloniz gearbeitet wurde. Die Disposition des Café »Corso« ergibt sich aus dem Grundriss, und es ist zu bemerken, dass der jetzige Oberlichtraum ein Hof war und das Café von der halbrunden Treppe zugänglich gewesen ist. Interessant scheint es, zu erwähnen, dass für die gesammten Arbeiten Details im Atelier gemacht wurden. Neben den selbstverständlichen Arbeiten des Architekten lieferte Ohmann nicht nur die gesammten Details für den Tischler, sondern sogar Thürdrücker wurden von ihm gezeichnet, die gesammten Beleuchtungskörper detailliert und alle Schablonen für den Zimmermaler im Atelier ausgeführt. »Mir erscheint,« sagt Ohmann, »die Arbeit wie ein Versuch, sowohl für mich selber, der modernen Auffassung langsam mich zu nähern, als auch speciell das Publicum, ohne es zu brüskieren, daran zu gewöhnen.

Und zwar gieng ich von dem Grundsatze aus, die stabile Decoration mehr an die Überlieferung zu binden, während die malerische Decoration, die an und für sich leichter erneuert werden kann, moderner gehalten ist. Auf diese Weise trachtete ich zu vermitteln. Die Façade anbelangend versuchte ich, um die Stuccoarbeiten, die an mancher Stelle sehr plastisch werden mussten, die Laternen, sowie die Farben, Vergoldungen und das Fresko vor dem ärgsten Regen zu schützen — diesen Schutz durch einen an der Stelle des Hauptgesimses durchlaufenden Maquise zu erreichen Das gesammte Eisen ist schwarz und grasgrün gestrichen, stellenweise vergoldet, die Felder unter dem Glasdach pfaublau, die Festons und Köpfe, als Messing charakterisiert, grüngelb, die Höhen vergoldet. Das Holzwerk der Fenster ist grünlich ockergelb, das Fresko in derselben Farbe contouriert, sonst in den in Fresko gebräuchlichen Tönen.

Einige dunkle, ultramarinblaue Stellen, die gelblichen Gesichter und die gelben Contouren heben die Charakteristik des Ganzen. Um noch mehr Farbe zu bekommen, versuchte ich die Verblechung der Profilierungen zu einer decorativen Form auszubilden, indem ich dieselben überall Lambrequin- oder spitzenartig über die Platte verlängerte. Ebenso bekleidete ich die Balkonplatten (Beton zwischen Traversen) mit ähnlichen Blechzierungen und erhielt dadurch Gelegenheit, die grüne Farbe des Eisens auch hier zu betonen. Bezüglich des Innern sei erwännt, dass die Bänke mit pfaublauem Leder und grünlich-gelblicher Application überzogen sind.

Noch muss ich bemerken, dass, da während des ganzen Baues, mit Ausnahme des ersten Stockwerkes, das gesammte Haus bewohnt war, die Arbeit eine sehr vorsichtige sein musste. Die Baumeisterarbeit lieferte Baumeister Tichna; die Freskomalerei V. Oliva unter Mithilfe von Hofbauer; die Bildhauerarbeit die Werkstätte Kocourek in Prag; die Tischlerarbeit die Firma Herrmann in Wien; die Beleuchtungsobjecte die Firma Oswald in Wien«.



Regulierung der Trinitatskirche und Umgebung.



Aus der Schule Professor Fr. Ohmanns.

Assicurazioni generali in Prag.

Die Planverfassung wurde bei Friedrich Ohmann bestellt, nachdem zuvor eine Concurrenz zwischen ihm und zwei bekannten Architekten, sowie einem Anonymus in Prag stattfand. Auf Grund des Projectes dieses Anonymus wurde von Ohmann auch ein Tract verlangt, der den großen Hof in zwei kleine theilt, doch seine Ausgestaltung um einen Stock niederiger bewilligt. Ohmann begann schließlich den Bau. Zugleich wurden auch die Verhandlungen wegen der Honorarforderung eingeleitet, welche mit der Weigerung Ohmanns, den Vertrag innerhalb einer bestehenden Frist zu erfüllen, endeten. Tags darauf übernahm den Bau der Prager Architekt Polivka. Wir bringen neben dem Grundriss des ursprünglichen Projectes die damals beigelegten Façadenstudien, sowie die Perspective nach dem eingereichten Projecte, die behufs Studium des gesammten Aufbaues gemacht wurde. Das nunmehr fertige Gebäude ist natürlich im Detail individuell verändert, und wählte der neue Architekt als Charakteristik eine Art Barocke.



Grundrisse der Assicurazioni generali in Prag

Die neue Turnhalle in Gablonz.

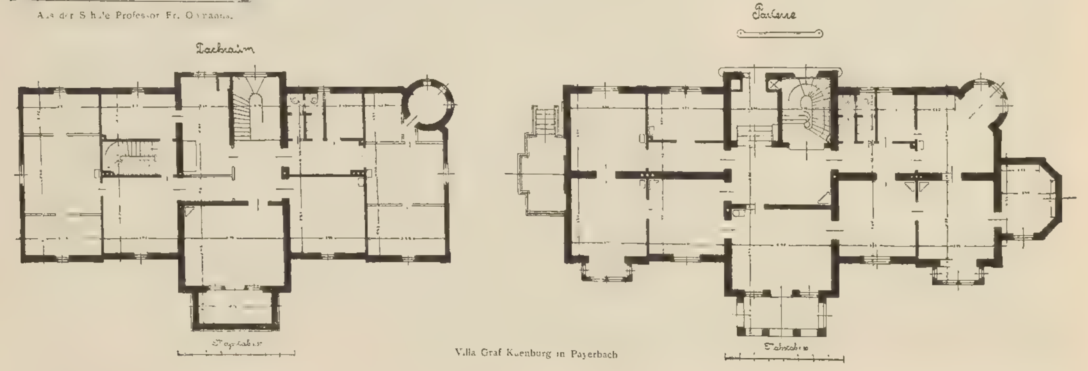
Vom Architekten k. k. Professor Robert Stübchen-Kirchner.

Ein neues Heim für das deutsche Vereinsturnen in Gablonz a. N. zu schaffen, jedoch die Räume so zu gruppieren, dass sie auch als Fest- und Vergnügungslocale, für Concerte und Bälle, dienen können, war der leitende Gedanke bei Verfassung der Pläne. Der Fußboden des Hauptgeschosses liegt ungefähr 2·00 *m* über der Straße der Hauptseite, und führen directe Treppen zu dem rückwärts gelegenen tieferen Turnplatze. Der große Turnplatz besitzt auf drei Seiten eine 2·50 *m* breite Gallerie, welche sich 4·90 *m* über dem Fußboden befindet. Die Klettergeräthe sind in der dem Vestibule gegenüberliegenden breiten Nische angeordnet, doch können nicht nur diese, sondern alle Turngeräthe theils in einem im Untergeschoss liegenden Gerätheraum hinabgelassen, theils, wie z. B. die Reckständer und einzelne feststehende Barren, in den Fußboden umgelegt und versenkt werden, so dass die Säle in ungeschmälerter Weite zu Concerten und anderen Veranstaltungen verwendet werden können. Im Obergeschosse befindet sich die Wohnung des Turnlehrers und ein Sitzungssaal des Turnrathes nebst einer kleinen Bücherei. Im Untergeschosse sind Schank- und Speisesäle, eine Kegelbahn nebst den dazu gehörigen Wirtschaftsräumen. Da die Orchesternische auch für die Aufstellung einer Bühne eingerichtet wurde, befinden sich anschließend an diese zwei Ankleideräume.

Villa Sr. Hochgeboren des Herrn Franz Grafen Kuenburg in Payerbach.

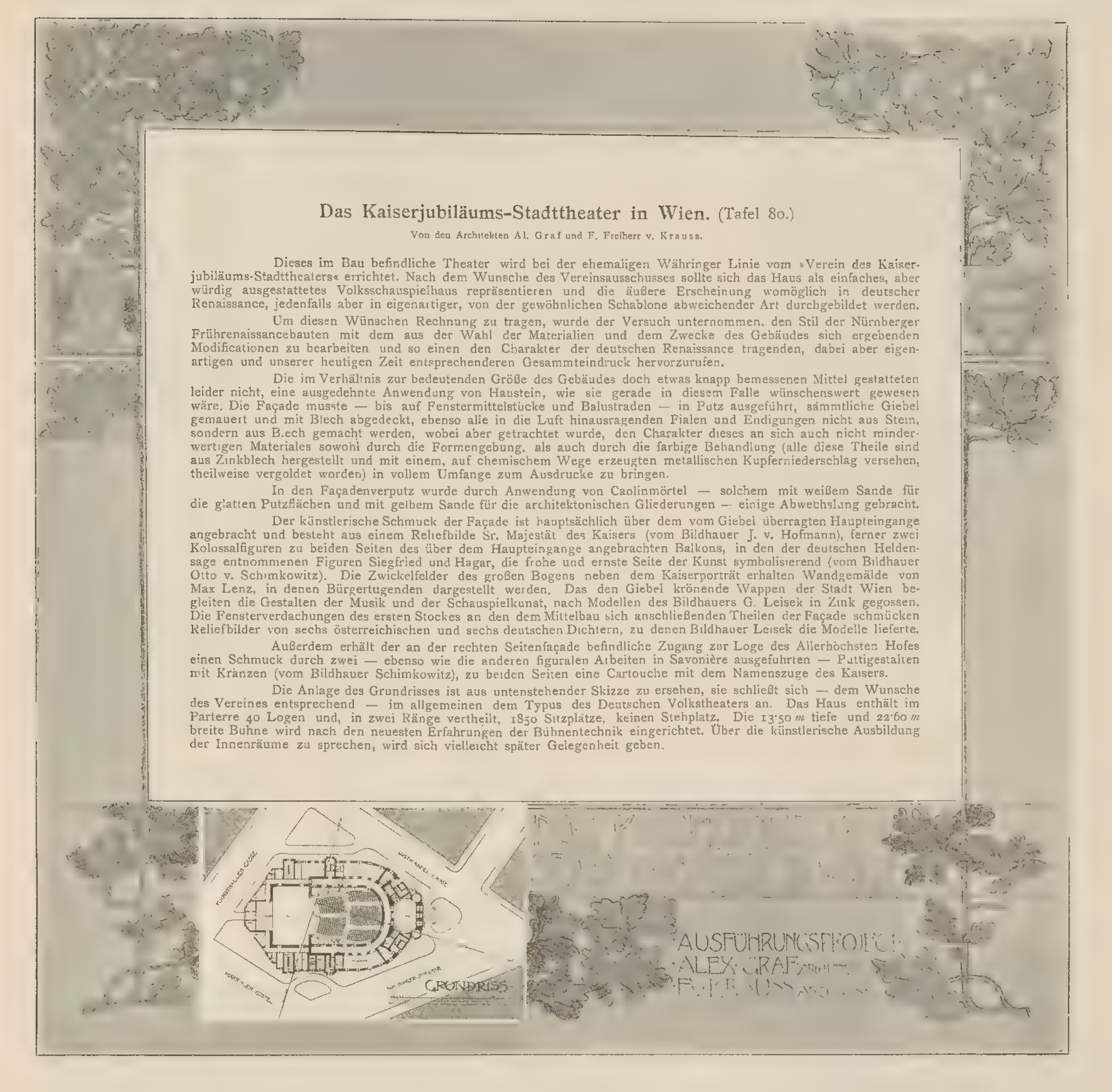
Vom Architekten Robert Seelig.

Dieser Bau wurde mit Benützung der alten Fundamente einer ehemaligen Villa errichtet. Er enthält eine Entréehalle, Speise- und Schlafzimmer, Spiel- und Damenzimmer etc., zum Theil altdeutsch, zum Theil im Empirestil durchgeführt, mit Holzplafonds und Lamperien ausgestattet. Das Stiegenhaus ist in Eichenholz gehalten, die die Villa umgebende Bastion in rohem grünen Bruchstein



Villa Graf Kuenburg in Payerbach

Berichtigung. Im achten Hefte des Architekt soll es unter der Kopfleiste »Eingangsportale der Jubiläums-Ausstellung in Wien 1898. Vom Architekten Emil Bressler« vollständig heissen: Ausgearbeitet im Bureau der Architekten Bressler und Wittrisch.



Das Kaiserjubiläums-Stadttheater in Wien. (Tafel 80.)

Von den Architekten Al. Graf und F. Freiherr v. Krauss.

Dieses im Bau befindliche Theater wird bei der ehemaligen Währinger Linie vom »Verein des Kaiserjubiläums-Stadttheaters« errichtet. Nach dem Wunsche des Vereinsausschusses sollte sich das Haus als einfaches, aber würdig ausgestattetes Volksschauspielhaus repräsentieren und die äußere Erscheinung womöglich in deutscher Renaissance, jedenfalls aber in eigenartiger, von der gewöhnlichen Schablone abweichender Art durchgebildet werden.

Um diesen Wünschen Rechnung zu tragen, wurde der Versuch unternommen, den Stil der Nürnberger Frührenaissancebauten mit dem aus der Wahl der Materialien und dem Zwecke des Gebäudes sich ergebenden Modificationen zu bearbeiten und so einen den Charakter der deutschen Renaissance tragenden, dabei aber eigenartigen und unserer heutigen Zeit entsprechenderen Gesammteindruck hervorzurufen.

Die im Verhältnis zur bedeutenden Größe des Gebäudes doch etwas knapp bemessenen Mittel gestatteten leider nicht, eine ausgedehnte Anwendung von Haustein, wie sie gerade in diesem Falle wünschenswert gewesen wäre. Die Façade musste — bis auf Fenstermittelstücke und Balustraden — in Putz ausgeführt, sämmtliche Giebel gemauert und mit Blech abgedeckt, ebenso alle in die Luft hinausragenden Fialen und Endigungen nicht aus Stein, sondern aus Blech gemacht werden, wobei aber getrachtet wurde, den Charakter dieses an sich auch nicht minderwertigen Materiales sowohl durch die Formengebung, als auch durch die farbige Behandlung (alle diese Theile sind aus Zinkblech hergestellt und mit einem, auf chemischem Wege erzeugten metallischen Kupferniederschlag versehen, theilweise vergoldet worden) in vollem Umfange zum Ausdrucke zu bringen.

In den Façadenverputz wurde durch Anwendung von Caolinmörtel — solchem mit weißem Sande für die glatten Putzflächen und mit gelbem Sande für die architektonischen Gliederungen — einige Abwechslung gebracht.

Der künstlerische Schmuck der Façade ist hauptsächlich über dem vom Giebel überragten Haupteingange angebracht und besteht aus einem Reliefbilde Sr. Majestät des Kaisers (vom Bildhauer J. v. Hofmann), ferner zwei Kolossalfiguren zu beiden Seiten des über dem Haupteingange angebrachten Balkons, in den der deutschen Heldensage entnommenen Figuren Siegfried und Hagar, die frohe und ernste Seite der Kunst symbolisierend (vom Bildhauer Otto v. Schimkowitz). Die Zwickelfelder des großen Bogens neben dem Kaiserporträt erhalten Wandgemälde von Max Lenz, in denen Bürgertugenden dargestellt werden. Das den Giebel krönende Wappen der Stadt Wien begleiten die Gestalten der Musik und der Schauspielkunst, nach Modellen des Bildhauers G. Leisek in Zink gegossen. Die Fensterverdachungen des ersten Stockes an den dem Mittelbau sich anschließenden Theilen der Façade schmücken Reliefbilder von sechs österreichischen und sechs deutschen Dichtern, zu denen Bildhauer Leisek die Modelle lieferte.

Außerdem erhält der an der rechten Seitenfaçade befindliche Zugang zur Loge des Allerhöchsten Hofes einen Schmuck durch zwei — ebenso wie die anderen figuralen Arbeiten in Savonière ausgeführten — Puttigestalten mit Kränzen (vom Bildhauer Schimkowitz), zu beiden Seiten eine Cartouche mit dem Namenszuge des Kaisers.

Die Anlage des Grundrisses ist aus untenstehender Skizze zu ersehen, sie schließt sich — dem Wunsche des Vereines entsprechend — im allgemeinen dem Typus des Deutschen Volkstheaters an. Das Haus enthält im Parterre 40 Logen und, in zwei Ränge vertheilt, 1850 Sitzplätze, keinen Stehplatz. Die 13·50 *m* tiefe und 22·60 *m* breite Bühne wird nach den neuesten Erfahrungen der Bühnentechnik eingerichtet. Über die künstlerische Ausbildung der Innenräume zu sprechen, wird sich vielleicht später Gelegenheit geben.

Des großen Westens Internationale Ausstellung zu Omaha.

Vom Architekten Dr. J. Prestel.

Dem Entwickelungsprocesse der menschlichen Gesellschaft entsprechend manifestiert ein höheres Schaffen in dem Gebiete der Industrie, sowie den Künsten des Friedens im gleichen Sinne die höhere Culturstufe der Nation. Ein überraschendes Bild des harmonischen Wirkens in jeglicher Richtung der menschlichen Thätigkeit sehen wir heute auf der jungfräulichen Erde Westamerikas zu Omaha sich entfalten, und es muss die productive Thätigkeit des erst seit wenigen Decennien dem Culturleben erschlossenen Landes die Welt mit Staunen erfüllen.

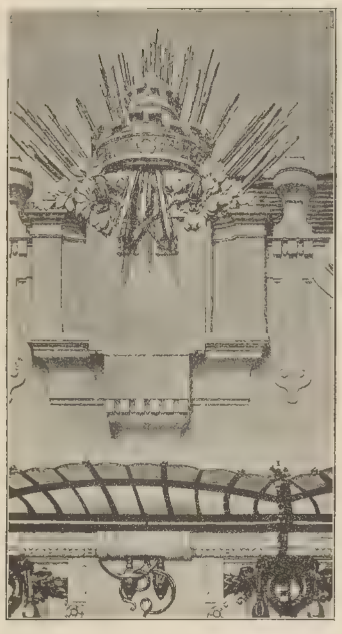
Die Trans-Mississippi-Colonien waren von den östlichen Staaten durch den unwirtlichen, von feindlichen Indianerstämmen beherrschten mittleren Continent ehedem völlig geschieden, und erst nachdem die Mormonen der Civilisation den Weg durch die Wildnis geebnet, erstanden infolge der allmählichen Anlegung von Bahnnetzen die Ansiedelung fester Orte und die Verbindung mit der Industrie des Ostens, welche durch die Vollendung der Pacificbahn ein fruchtbringendes Verkehrsleben in die segensreichen Westcolonien brachte. Die Bevölkerung der letzteren verstand es mit seltener Thatkraft, die gebotenen culturellen Vortheile ebenso geschickt wie rasch zu verwenden, so dass bald in den weiten Gebieten an allen geeigneten Orten bedeutungsvolle Städte emporblühten, wie überdies die Bevölkerung des Landes seit 1850 von 1,700.000 Einwohnern sich auf 20,000.000 Seelen vermehrt hat.

Omaha, ungefähr in der Mitte von New-York und San Francisco gelegen, wurde 1854 als Grenzdorf gegründet und blüht gemäß seiner herrlichen, gesunden Lage und Intelligenz seiner vielfach aus Deutsch-Oesterreichern bestehenden Bevölkerung rasch zur thätigen Industriestadt empor, welche den Centralpunkt des Handels zwischen dem »Vater der Gewässer« und dem stillen Ocean bildet und heute gegen 200.000 Einwohner zählt.

Was die vom 1. Juni bis 1. November dieses Jahres dauernde Ausstellung betrifft, so wurde dieselbe bei Gelegenheit des Trans-Mississippi-Handelscongresses zu Omaha 1895 geplant, und soll deren Hauptzweck darin gipfeln, den weiteren Welttheilen die reichen Schätze und unerschöpflichen Hülfsquellen des großen Westens, sowie die durch dessen technisch-industrielle Schöpfungen dargelegte volle Höhe der culturellen Entwickelung zu offenbaren, sowie nicht minder den fremden Nationen die Gelegenheit der Darlegung der eigenen Producte zu bieten.

Neben einer sehr großen Betheiligung der Staaten der Union und der angrenzenden Länder war die Zusage der Beschickung der Ausstellung von Seiten des Continents so bedeutend, dass die verspäteten Ansagen abgelehnt werden mussten, und dürfte das Unternehmen, welches durch die reiche Theilnahme der noch jungfräulichen Culturregionen gewiss viel des eigenartig Neuen und des Interessanten zur Anschauung bringt, den europäischen Besucher manches sehenswürdig Originelle bieten, wie anderseits der Austausch der Welterzeugnisse den Eingeborenen die Anregung zu erhöhten schaffensfreudigen Mühen erzeugen wird.

Was den artistischen Theil der Ausstellung betrifft, so ist in dem Programme neben den mechanischen Künsten den bildenden Weisen im weitesten Sinne Rechnung getragen, indem alle Richtungen der Malerei, Plastik und Architektur, gleichwie die Arbeiten in kunstwissenschaftlich-historischem Sinne in den Preis-



Detail vom Café »Corso« in Prag.
Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann.

bewerb inbegriffen sind und zu Gunsten der bevorzugten Leistungen im Kunstfach überdies besondere Ehrenpreise fixiert wurden.

Für jegliche Hauptgattung der Ausstellungsobjecte sind geschiedene Gebäudeanlagen errichtet, welche in einer oblong-quadraten Plandisposition angeordnet erscheinen. Dieser Gebäudecomplex, der in der Mitte einen künstlichen See umfasst, welchen eine anmuthige Gartenanlage freundlich umgibt, ist in einem ziemlich einheitlichen Renaissancecharakter durchgeführt, welcher in seiner stilistischen Gestaltung einen verständigen Anklang an die besten Muster Europas, so insbesondere die Wiener Schule, erkennen lässt und einen hoch zu schätzenden Sinn für die classische Sentenz in der Monumentalweise verräth. Wie nach alledem die künftige Industrie jenes Landes einen noch weit bedeutenderen Aufschwung erwarten lässt, so lässt auch die Baukunst daselbst eine ästhetische Entfaltung erhoffen, und dürfte förder mancher junge deutsche Artist daselbst einen günstigen Wirkungskreis finden.

Die heutige Renaissance in Deutschland.

Vom Architekten Dr. J. Prestel.

Das stilistische Wesen der Renaissance liegt bekanntlich in der objectiven Verwertung der durch das Hellenenthum zuerst in voller Reinheit erschaffenen, durch die Römer in combinirter Weise weiter gebildeten Grundtypen der Architektur. Italien gebürt der Ruhm, aus der Asche der großen Römerwelt die reinen Formlaute und ästhetischen Symbole der Baukunst aufs neue entziffert und nach rhythmischer Gesetzlichkeit zum monumentalen Ausdruck gebracht zu haben.

Von dem Mutterlande wurde die neue Bauversion, nur in übertragener Weise, dem Norden überliefert, indem die der einheimischen Gothik heterogenen Typen der antiken Kunst fürs nächste nur Eingang in den Kleinkünsten fanden und die an letzterer entwickelten formellen Motive als structive Elemente in die Baukunst übergiengen. Der hieraus resultierende, mit toreutischen Emblemen geschmückte Möbelstil der deutschen Renaissance konnte bei aller zierlichen Anmuth und phantasievollem ornamentalen Schmuck keinen Anspruch auf höhere Monumentalität erheben. Die Baukünstler jener Periode waren sich dieses Verhältnisses klar bewusst, indem dieselben vor allem in der Kirchenbaukunst den bereits in den Zopfstil übertragenen italienischen Vorbildern sich anschlossen, deren Wesen und Verfall die nordische Kunst für die Zukunft theilte. Nach Verkümmerung des Rococos in der architektonisch unbelebten Baumasse erhielt die Artistik eine verjüngende Anregung durch das gründliche Studium der hellenischen Mutterkunst, welche noch Mitte des vorigen Jahrhunderts die Ingenien der gebildeten Welt begeisterte und in der neuen Zeit eine durch die classische Stilistik geläuterte Baurichtung erzeugte, als deren hervorragende Vertreter Schinkel, Klenze, Semper, Hansen und Ferstel hervorleuchten.

Über dieser, von leblosem Doktrinarismus emancipierten Renaissance waltete der unglückliche Stern, dass gerade in dem Zeitpunkte, als das Geschaffene Gemeingut der deutschen Architektur zu werden begann, die Mode der sogenannten altdeutschen Kunst aufkam. In den Siebzigerjahren betrat letztere, unterstützt von einer zeitlichen politischen Sentenz, die Ära der Architektur.

Anfänglich fand der Gedanke, die in der vaterländischen Renaissance einst erschaffenen artistischen Motive aufs neue zu beleben und letztere durch die feine Rhythmik der Antike zu vergeistigen, eine gerechte Würdigung unter den einheimischen Vertretern der Kunst. In gleichem Sinne ist nicht zu verkennen, dass auf diesem Wege eigenartig Schönes hervorgebracht wurde und wir noch heute manches ansehnliche Werk erschaffen sehen. Anderseits ist ernstlichst zu betonen, dass eine künstlerisch bewusste Kundgebung jener Baurichtung die gründliche Kenntnis der ganzen classischen Antike und Renaissance voraussetzt und dass die Vernachlässigung der archäologischen Studien hierbezüglich zu den schlimmsten Abwegen leiten musste.

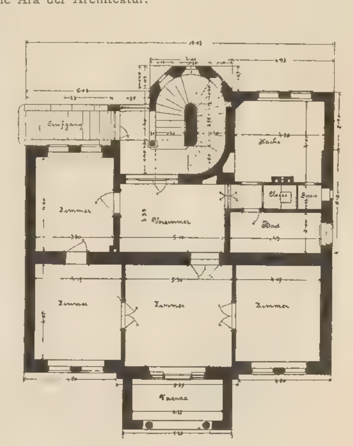
In den tonangebenden Kreisen der deutschen technischen Schulen brach sich eigenthümlicher Weise die Ansicht Bahn, dass zum Erlernen der altdeutschen Renaissance der mühsame, zeitraubende Weg der tieferen kunstwissenschaftlichen Studien erspart bleiben könne, und dass es genüge, genialisch den vaterländischen Werken als Vorbilder sich anzuschließen. Letztere sind nun an sich schon von sehr wechselhafter Vollendung, so dass die Pietät der Nachwelt viel Unvollkommenes einzig durch den Schleier der Naivetät zu verschönern vermag, und musste die Copie solcher Objecte zu unschönen, stilwidrigen Formgebungen leiten. Der neuen Richtung, welche die Genesis ihrer eigenen Vorbilder unbeachtet ließ, mangelte bald jede feste Richtschnur und sie fiel dementsprechend rasch der stillosen Willkür zum Opfer.

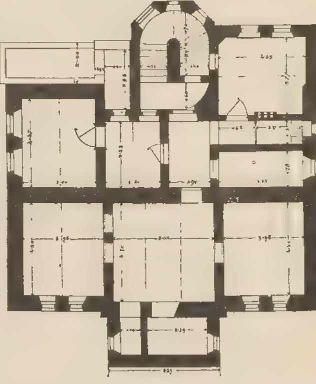
Neben einer bald erfolgten Aufnahme der Motive des Zopf- und Rococostils, deren Erzeugnisse nur selten das flüssige, frische Leben der Originale erreichen, gerieth die altdeutsche Kunst auf Abwege, für welche der Begriff des »Stiles« nicht mehr anwendbar ist. Formlos plumpe Massengliederung erscheint neben nüchterer Verkümmerung der baulichen Elemente, welche letztere die Typen der Renaissance in seelenloser Manier wiedergeben oder in geradezu absurder Weise in einem gedankenlosen Spiele baulicher, formeller Argumente und structiver Typen sich ergehen. Zum Missgeschicke der Architektur wird heute dieses Chaos einer Formenwelt, insbesondere an den mittleren Fachschulen, als Muster einer von den veralteten Regeln befreiten Kunst vorgeführt, wie, gleich beklagenswert, eine große Anzahl der Fachschriften im weitesten Sinne jene Geschmacksverirrung verbreiten hilft. Diese Verkennung aller Regeln und Gesetze der wahren Stilistik, welche das absurd Hässliche als original bezeichnet, hat zugleich ein Proletariat in dem Baufache ins Leben gerufen, das von Jahr zu Jahr sich erschreckend mehrt und alle besseren Elemente zu vernichten droht.

Wenn Deutschland sich immerhin noch rühmen darf, bewährte Baukünstler zu besitzen, welche das Banner der reinen Kunst zu tragen würdig sind, und vor allem in der Wiener Schule die classische Sentenz noch schaffensfreudig fortwirkt, so ist doch ebensowenig zu verkennen, dass die Zahl der feinfühlenden Artisten im Abnehmen begriffen ist, gleichwie die an die Geschmacklosigkeit gewönnte Masse stets mehr die besten Kräfte zur Unthätigkeit verbannt.

Nur ein energisches Eingreifen von höherer Seite, welches der Archäologie und vergleichenden Stilkunde die gebürenden Lehrstühle auf den Universitäten sichert und die Kunstwissenschaft nebst Stilistik als Grundlehre der Architektur auf allen technischen Hochschulen befiehlt, kann der Verirrung der Baukunst Einhalt gebieten und die Monumentalweise vor dem crassesten stilistischen Verfalle behüten.

Detail vom Café »Corso« in Prag.
Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann.





Grundrisse der Villa in Neuwaldegg.
Vom Architekten Max Kropf. (Tafel 77.)

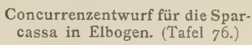
Grabmal in Klosterneuburg.
Vom Architekten Ludwig Simon

Bau des Hauses im II. Bezirk, Augartenstraße Nr. 19. (Tafel 79.)

Vom Architekten Jakob Modern.

Der früher bestandene Zugang von der Augartenstraße zur Zwerggasse wurde infolge der in der Nähe hergestellten verlängerten Schreigasse wieder aufgelassen und auf dieser Stelle ein vier Stock hohes Wohnhaus erbaut; es wurde jedoch von der Baubehörde die Bedingung gemacht, dass ein stabiler Durchgang zur Zwerggasse für »ewige« Zeiten hergestellt werden muss, um eine Verbindung der letzteren mit der Augartenstraße aufrechtzuerhalten. — Da der Baugrund eine schmale Frontlänge und eine große Tiefe aufweist, so hatte der Architekt eine schwierige Aufgabe, geräumige und lichte Wohnungen mit möglichster Ausnützung der Baufläche zu schaffen. Die Façade ist in einfachen, aber edlen Formen durchgeführt und jede starke Ausladung von Gesimsen vermieden worden.

Bezüglich der Durchführung der Façade ist noch zu bemerken, dass die Wandverkleidung mit glasierten Caolin-Klinkerplatten aus den Caolin- und Thonwerken in Oberbřis bei Pilsen hergestellt wurde, die durch ihre Solidität und Wetterbeständigkeit vielfach erprobt sind.



Concurrenzentwurf für die Sparcassa in Elbogen. (Tafel 76.)

Vom Architekten Otto Schönthal.

Beim Entwurfe vorliegenden Projectes war in der Grundrissanlage allen Bestimmungen des Bauprogrammes Folge geleistet. Im Parterre und ersten Stockwerke waren die Bureaux und Administrationsräume der Sparcassa unterzubringen, in den übrigen Stockwerken Mietwohnungen. Diesen doppelten Zweck des Gebäudes als Sparcassa und Miethaus in dem Charakter der Façade zu kennzeichnen, war im vorliegenden Entwurfe versucht.

Dieses Project wurde angekauft.



Skizze zu einer Schlossfaçade
Vom Architekten k. k. Prof. J. Podhajsky.



Jubiläums-Ausstellung 1898 zu Wien. Pavillon der Erzherzoglichen Kammer Teschen.
Vom Architekten Albin Prokop



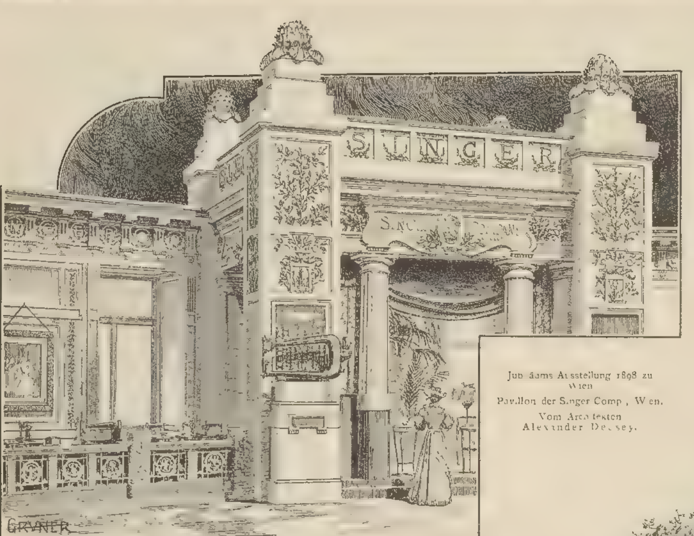
Entwurf eines Grabmals.
Vom Architekten Albert Pecha.

Ein Project für Prag. (Tafel 73.)

Von den Architekten Ohmann und Bělský.

Diesem Entwurf liegt ein Concertsaal im Hofe zugrunde, wobei die Ausnützung der vorderen Partie entweder für ein Hôtel oder für Bureauzwecke geplant ist.

Die Façade ist glatt, mit »Marmorstaub« geputzt gedacht, das Ornament um die Öffnungen als Sgraffito behandelt, doch bloß in dem ungefärbten Putzgrund gekratzt; im obersten Fries dagegen sind färbige Füllungen angebracht. Unter den Balkons, Beton zwischen Traversen, befinden sich angetragene Ornamente; ebenso um die Mezzanin-Öffnungen über dem Portal. Das Portal selbst ist Stein. Die Verblechungen der Sohlbänke und Balkons, die Blechzierung, die Marquise, sowie das gesammte Eisen sind färbig. Der Atelier-Aufbau bleibt weg. Die Glätte des Hauses war bedingt durch das sehr reich und plastisch ausgeführte Nachbarhaus.



Jubiläums-Ausstellung 1898 zu Wien.
Pavillon der Singer Comp., Wien.
Vom Architekten
Alexander Deutsey.



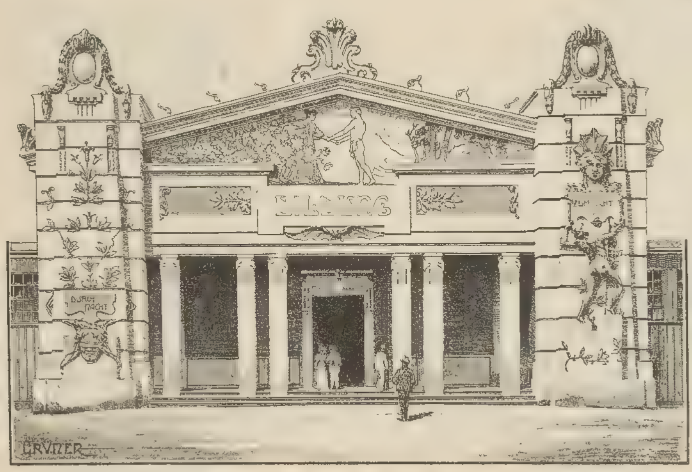
Jubiläums-Ausstellung 1898 zu Wien. Pavillon der Pilsner Actien-Brauerei.
Vom Architekten A. Oberländer.

Der Kaiserpavillon in der Ausstellung zu Prag 1891. (Tafel 75.)

Vom Architekten Ohmann und Bildhauer C. Klouček.

Dieser Pavillon, der in dem Centralraum der Ausstellung von 1891 steht, wurde für die heurige Ausstellung für Architektur- und Ingenieurwesen färbig umgeändert und zugleich um denselben herum eine Decoration geschaffen, die den Raum im Parterre architektonisch umschließt. Die Architektur des Pavillons ist weiß gestrichen, die Vergoldungen blieben die gleichen wie früher, nur dass zwischen einzelne Theile derselben pfaublaue, durch das Ornament gebildete Flächen eingefügt worden sind, wobei namentlich die den Baldachin tragenden Streben als Holz charakterisiert erscheinen. Die Vorhänge sind außen messinggelb, mit taubengrauen Applicationen, innen cardinalroth.

Die Decorationen um den Pavillon wurden vom Architekten A. Dryák, einem Schüler von Ohmann, ausgeführt. Wir werden sie im nächsten Hefte bringen.



Jubiläums-Ausstellung 1898 zu Wien. Pavillon »Budange«.
Vom Architekten Ludwig Baumann.



Architekturskizze
vom Architekten J. Hoffmann.



Saalanlage des fürstlich Clary'schen Gartenhauses im Schlossgarten zu Teplitz Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann

Geschäftshaus zu Constantinopel Vom Architekten R. D'Aronco.

Der alte Marktbrunnen zu Mainz.

Vom Architekten Dr. J. Prestel.

In dem Volksmunde »Der Judenbrunnen« benannt, da nach der Historie die Israeliten einst das Wasser desselben vergifteten, worauf zur Rache eine Judenverfolgung entstanden sei. Der Sage fehlt der geschichtliche Beweis und geht solche auf eine zur Zeit der Pest 1347 in Mainz wüthende Judenverfolgung zurück, bei welchem Drama das alte Märchen vom vergifteten Wasser eine Rolle gespielt haben soll.

Das heute noch bestehende Denkmal wurde laut eingehauener Urkunde von dem Mainzer Kurfürsten Albrecht von Brandenburg 1526 seinen Bürgern zum Angedenken, sowie zur Erinnerung des Sieges Kaiser Karls V. über den König der Franzosen bei Pavia und Beendigung des unheilvollen Bauernkrieges gestiftet.

Das an Stelle eines älteren Ziehbrunnens errichtete Denkmal repräsentiert nicht nur das älteste freistehende Monumentalwerk der Renaissance in Kurmainz, sondern zeigt desgleichen eine so absonderliche originelle Stilbildung, dass dasselbe einer weiteren kritischen Beachtung würdig erscheint.

Die Details, welche im allgemeinen den Charakter der Kleinkünste der zeitlichen rheinisch-fränkischen Schule wiedergeben, lassen als Schöpfer keinen Monumentalarchitekten, als vielmehr einen in Stift und Meißel geübten Meister des neuen Stiles erkennen, welchem ursprüngliche Phantasie und malerisches Gefuhl die Hand leiteten.

Die runde Brunnenschale, über welcher drei quadrate Pilaster, durch Consolen vermittelt, das Simswerk tragen, das im Innern durch einen Querbalken constructiv vereint erscheint, gibt in schöner Lösung die Monumentalisierung eines Ziehbrunnens wieder. Die besondere bauliche Zierde des Werkes bildet dessen decorativer Theil. Nach der Manier der Frührenaissance sind die Pilaster durchgehends mit Reliefs geschmückt, welche etwas flüchtig gearbeitete Arabesken zeigen, denen einige groteske Figuren beigegeben sind. Ein tieferer sym-



Die Kirche z. Selmitz (Tafel 51.)
Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann



Die Kirche zu Selmitz. Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann. (Tafel 81.)

bolischer Sinn ist diesen handwerksmäßig gearbeiteten Reliefs kaum zugrunde zu legen, und wenn Herr Prälat Dr. F. Schneider *) seinerseits in einem daselbst nachgebildeten Klöpfel mit durchgestecktem Stemmeisen die Marke des Meisters Peter Flötner (gestorben 1546 zu Nürnberg) erkennen will und diesen als Schöpfer des Brunnens bezeichnen zu müssen glaubt, so liegt dieser genialen Combination kein geschichtlicher Beweis zugrunde, und könnte ein anderer mit dem analogen Rechte in einem weiteren daselbst angebrachten industriellen Embleme, nämlich einem mit Löffeln durchstochenen Topfe, die Marke eines Artisten erblicken wollen.

*) Der Urheber des Marktbrunnens zu Mainz. 1890. Verlag von J. Falk III.

Der künstlerische Wert dieser Schöpfung liegt in der Zierde seines Aufsatzes, welcher eine von aufrechten Voluten gestützte dreieckige Pyramide zeigt, die mit Nischen belebt und figurellem Schmuck bekrönt erscheint. Von Halbmenschen gehaltene, auf dem Simswerk ruhende Wappen flankieren die reiche Composition, welche in den Einzelheiten durch ebenso originelle, wie musterhafte Bildung sich auszeichnet. Die den Kurstaat bezeichnenden Wappen gehen in ihrer heraldischen Composition, wie in der reichen Zeichnung ihrer Ornamentik sichtlich auf Gebilde der Holzschnitzerei zurück, während die Voluten in ihrer scharfen, doch flachen Sculptur mehr den Charakter der Metallotechnik tragen. Die Figürchen, welche die Nischen schmücken und die heimischen heiligen Bischöfe Martinus, Bonifacius und Udalericus vorstellen, lassen in ihrer correct feinen Modellierung einen mit der Plastik Italiens wohl vertrauten Meister erkennen, der die im Süden erhaltenen Eindrücke in eigener, freier Weise wiederzugeben sich bemühte.

Unser Ziehbrunnen erhielt 1767 nach dem Dombrande eine Pumpe, bei welchem Anlasse Kurfürst Emmerich Josef seine Krönung durch die niedlichen, schildhaltenden Kinderfigürchen über den Ecken der Säulen bereichern ließ. Die in den Kriegsjahren verlorene krönende Figur wurde 1835 durch ein Marienbild von Josef Schall würdig ersetzt.

Die Planierung des Marktes benöthigte im letzten Decennium eine Versetzung des Brunnens. Hierbei ließ die Stadtbehörde alle defect gewordenen Theile desselben neu ergänzen, welche Renovationen Herr Bildhauer Valentin Barth in Mainz in ebenso pietätvoller, wie stilbewusster Weise durchgeführt hat, so dass das ehrwürdige Werk in alter Pracht seine Wiedererstehung feiern konnte.



Concurrenzproject für eine eiserne Brücke in Prag
Vom Ingenieur J. Melan und Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann. (Tafel 82.)

Concurrenzproject für eine eiserne Brücke in Prag. (Tafel 82.)

Vom Ingenieur J. Melan und k. k. Prof. Fr. Ohmann.

Die in den Dreißigerjahren erbaute Franzens-Kettenbrücke in Prag wird soeben demoliert und an ihrer Stelle eine steinerne Brücke nach den Plänen des Ingenieurs Soukup und Architekten Balšanek gebaut, deren Project bei der im Jahre 1890 ausgeschriebenen Concurrenz mit dem ersten Preise prämiiert worden ist. Bei dieser Concurrenz war es freigestellt, eine eiserne oder steinerne Brücke vorzuschlagen; die Verfasser des hier vorliegenden Projectes hat, abgesehen von den Niveauverhältnissen, namentlich die Schönheit der bis jetzt bestehenden Kettenbrücke dazu gedrängt, die Eisenconstruction hier in Form von Consolträgern nach oben zu legen, um die Kettenlinie annähernd wieder zu bringen und die Reihenfolge von Bogenöffnungen der alten Brücke, die von der Ferdinandsstraße aus, also in der Achse der Brücke, in Erscheinung traten und so außerordentlich malerisch, dabei großartig gewirkt haben, in anderer, in diesem Falle eben möglichen Form zu wiederholen.

Die kleinen beigefügten Skizzen geben ein Bild vom Vorschlag der Rampenlösung auf der Schutzen-Insel

Dieses Project wurde mit 1000 fl. prämiert.

Die Kirche zu Selmitz. (Tafel 81.)

Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann.

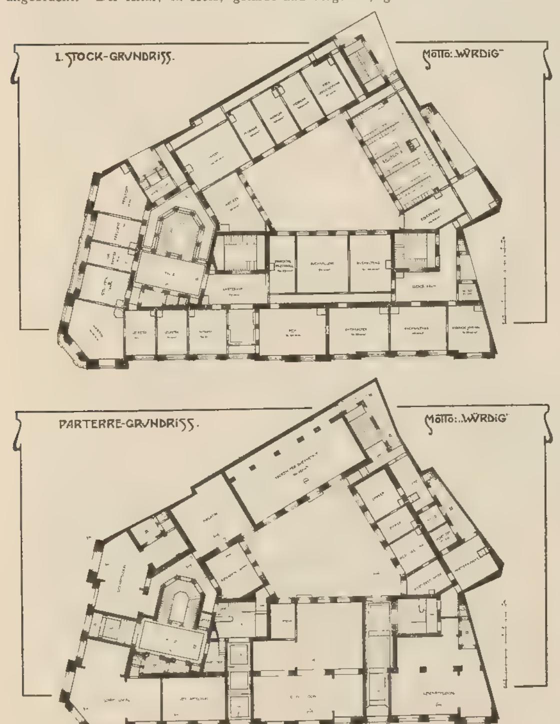
Mit diesem Projecte versuchte Ohmann, dem romanischer Stil vorgeschrieben war, eine Dorfkirche schlichter Ausführung zu charakterisieren. Das Malerische der Erscheinung, sowohl außen als auch innen, betonend, trachtete er mit glatten Flächen, glatt geputzten Kanten, auf einzelne reiche Punkte

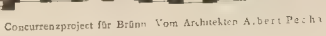


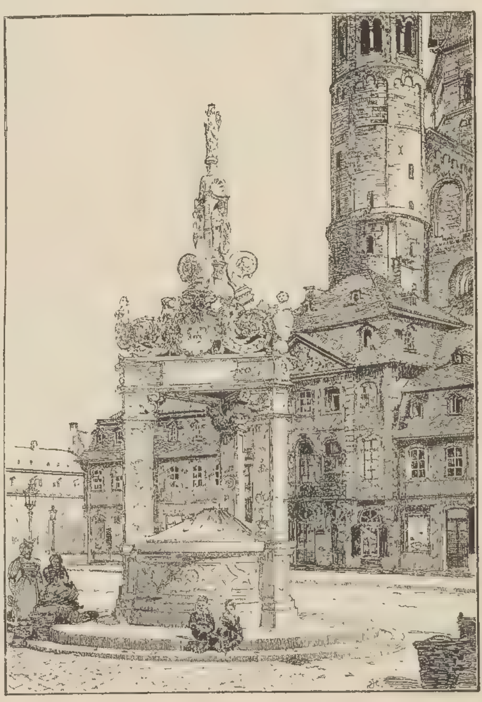
Concurrenzproject für den Bau der k. k. priv. mährisch-schlesischen wechselseitigen Versicherungsgesellschaft in Brünn. Vom Architekten Albert Pecha. (Tafel 83.)

sich beschränkend, auszukommen. Im Innern waltet das Bestreben vor, das Presbyterium allein auszuzeichnen. Dasselbe ist erhöht überwölbt und durch eine triumphbogenartige Gewölbebildung von den Andächtigen getrennt. Als Silhouettewirkung ist die in Holz geschnittene Passion auf einem Querbalken angebracht. Der Altar, in Holz, gefärbt und vergoldet, gibt den Fond für die heilige Handlung, während außen der Portalbau, durch die Thürme in der Silhouette betont und nur durch die auf zwei gemauerten Lisenen sitzenden Reliefplatten und die Madonna unter dem Baldachin über der sonst sehr einfachen Portalbildung geschmückt, den reichen Punkt des Äußern markiert.

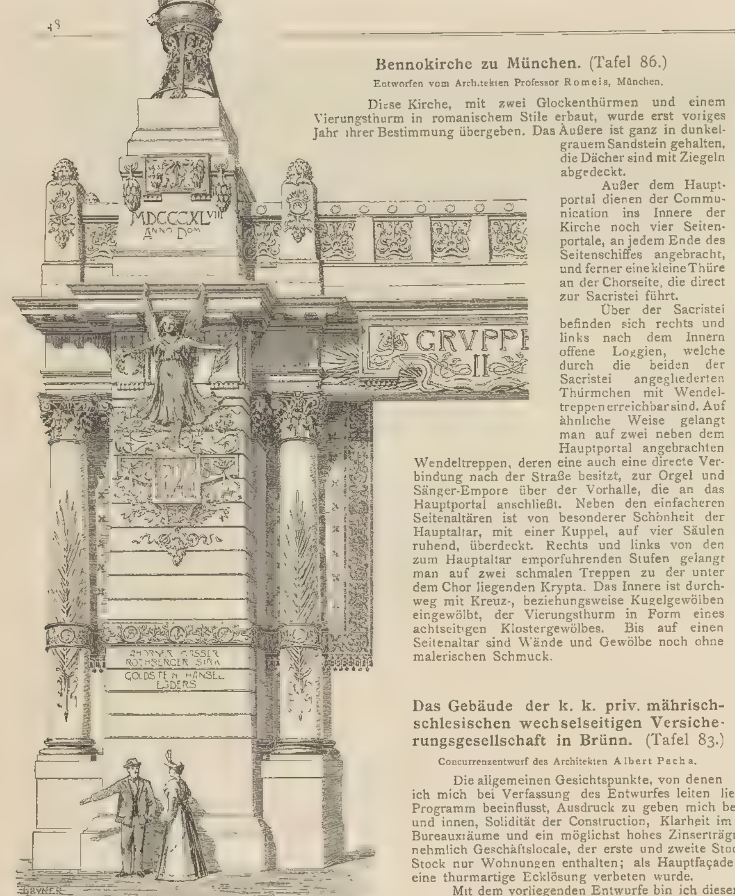
Die Kirche steht unter dem Patronate des Oberststallmeisteramtes.




Concurrenzproject für Brünn. Vom Architekten Albert Pecha.



Der alte Marktbrunnen zu Mainz



Portal in der Jubiläumsausstellung zu Wien 1898. Vom Architekten Alex. Decsey.

Bennokirche zu München. (Tafel 86.)

Entworfen vom Architekten Professor Romeis, München.

Diese Kirche, mit zwei Glockenthürmen und einem Vierungsthurm in romanischem Stile erbaut, wurde erst voriges Jahr ihrer Bestimmung übergeben. Das Äußere ist ganz in dunkelgrauem Sandstein gehalten, die Dächer sind mit Ziegeln abgedeckt.

Außer dem Hauptportal dienen der Communication ins Innere der Kirche noch vier Seitenportale, an jedem Ende des Seitenschiffes angebracht, und ferner eine kleine Thüre an der Chorseite, die direct zur Sacristei führt.

Über der Sacristei befinden sich rechts und links nach dem Innern offene Loggien, welche durch die beiden der Sacristei angegliederten Thürmchen mit Wendeltreppen erreichbar sind. Auf ähnliche Weise gelangt man auf zwei neben dem Hauptportal angebrachten Wendeltreppen, deren eine auch eine directe Verbindung nach der Straße besitzt, zur Orgel und Sänger-Empore über der Vorhalle, die an das Hauptportal anschließt. Neben den einfacheren Seitenaltären ist von besonderer Schönheit der Hauptaltar, mit einer Kuppel, auf vier Säulen ruhend, überdeckt. Rechts und links von den zum Hauptaltar emporführenden Stufen gelangt man auf zwei schmalen Treppen zu der unter dem Chor liegenden Krypta. Das Innere ist durchweg mit Kreuz-, beziehungsweise Kugelgewölben eingewölbt, der Vierungsthurm in Form eines achtseitigen Klostergewölbes. Bis auf einen Seitenaltar sind Wände und Gewölbe noch ohne malerischen Schmuck.

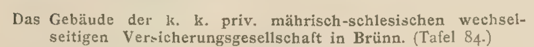
Die Bennokirche zu München. Vom Architekten Prof. Romeis.

Das Gebäude der k. k. priv. mährisch-schlesischen wechselseitigen Versicherungsgesellschaft in Brünn. (Tafel 83.)

Concurrenzentwurf des Architekten Albert Pecha.

Die allgemeinen Gesichtspunkte, von denen ich mich bei Verfassung des Entwurfes leiten ließ und denen ich, mehr oder weniger durch das Programm beeinflusst, Ausdruck zu geben mich bemühte, waren: Würdige Repräsentanz nach außen und innen, Solidität der Construction, Klarheit im Grundriss, eine betriebsfordernde Eintheilung der Bureauxräume und ein möglichst hohes Zinserträgnis. Das Parterre sollte dem Programme nach vornehmlich Geschäftslocale, der erste und zweite Stock (letzterer nur theilweise) Bureaux und der dritte Stock nur Wohnungen enthalten; als Hauptfaçade sollte die Front am großen Platze gelten, wobei eine thurmartige Ecklösung verbeten wurde.

Mit dem vorliegenden Entwurfe bin ich diesen, sowie auch allen Detailforderungen gewissenhaft nachgekommen.



Das Gebäude der k. k. priv. mährisch-schlesischen wechselseitigen Versicherungsgesellschaft in Brünn. (Tafel 84.)

Concurrenzentwurf des Architekten Prof. Julius Deininger, k. k. Baurath.

Trotz der sehr unregelmäßigen Grundform des Bauplatzes war es das Bestreben des Verfassers, eine möglichst regelmäßige Eintheilung des Grundrisses zu erzielen, um eine leichte Orientierung im Inneren des Gebäudes zu ermöglichen.

Dadurch gelangte er auch zu einem regelmäßigen, rechteckigen Hof und wurden die schiefwinkeligen Räume auf ein Minimum reduciert. Der Hauptzugang zur Anstaltstreppe liegt in der Mittelachse des Risalites am großen Platze; die Einfahrt im Mittel des großen Hofes und der Langfaçade gegen die Kirchengasse. Die Bureauxräume reihen sich zwanglos aneinander, und breite Corridore vermitteln in jedem Stockwerke den directen Zugang zu allen Räumen, welche ohne Ausnahme die im Programme verlangten Flächenausmaße besitzen. Anstaltmagazin, Registratur und Sitzungssaal befinden sich übereinander in einem Hoftracte; der Sitzungssaal ist über die gewöhnliche Stockwerkshöhe hinaufgeführt. Außer der Haupt-Anstaltstreppe ist noch eine interne Diensttreppe vorhanden, sowie zwei separierte Stiegen, die zu den Wohnungen im zweiten und dritten Stocke führen.

Was die Façadenbildung betrifft, so schien es dem Verfasser geboten, bei der geringen Breite der Hauptfaçade des Gebäudes gegen den »Großen Platz« zu und im Hinblicke auf die ganz außergewöhnlich großen Dimensionen dieses Platzes auch der Architektur einen großen Maßstab zugrunde zu legen, welchen Zweck er durch Annahme großer Achsenweiten, formaler Zusammenziehung zweier Stockwerke und Anordnung einer Doppelsäulenstellung zu erreichen suchte. Die durch das Programm vorgeschriebenen großen Geschosshöhen begünstigten diese Anordnung, sowie das Bestreben, dem Gebäude — seiner Bestimmung als öffentlichen Anstalt entsprechend — einen mehr monumentalen Charakter zu verleihen, als dieses bei einem gewöhnlichen Wohnhause am Platze wäre.

Concurrenzentwurf für das Rathhaus in Waldheim. (Tafel 85.)

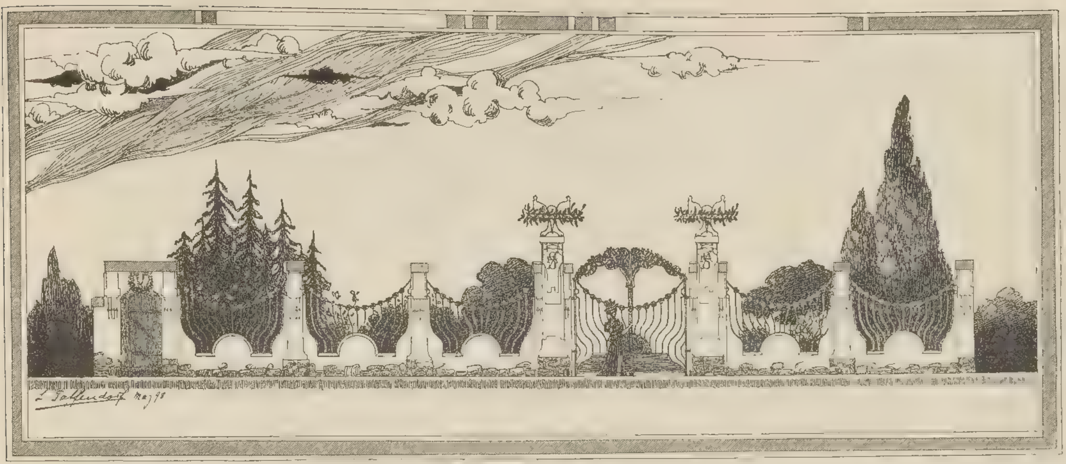
Vom Architekten Ludwig Paffendorf in Köln.

Von besonderem Reize war die Unregelmäßigkeit der Situation. Verfasser versuchte im Sinne Camillo Sittes die Unregelmaßigkeit auf das Unsichtbare abzuschieben. Die Billigkeit der Anlage (180.000 Mark) schloss jede hochstrebende Thurmanlage aus. Die Façade wurde aus dem Inneren heraus geschaffen, so dass jeder bedeutende Raum auch in der Außenerscheinung zur Geltung kommt. Stilistisch wurde sie angelehnt an die alten liebenswürdigen Rathhausbauten auf sächsischem Gebiete, in deren Geiste sich am besten der Begriff Rathhaus in Stein umsetzen lässt. Das Innere wurde, den Ansprüchen des Programmes entsprechend, in klarer Form zusammengestellt. Das Project kam von 75 Arbeiten in enge Wahl, schied jedoch aus wegen der mit dem Fluss parallel laufenden Fluchtlinie, infolge deren sich die nicht gewünschten schiefwinkeligen Zimmer ergaben, welches Verfasser nicht so störend empfand, wie eine nicht aus dem Wasser aufsteigende Façadenlinie. Durch letztere hätte der unschöne todte Winkel zwischen der Zschopau und der Baufluсht vermieden werden können.





Richtigstellung: Im 10. Hefte, erste Seite des »Architekten«, soll es in der Besprechung des Jubiläumsstadttheaters richtig heißen: zweierlei Mörtel statt Caolinmörtel, Hagen statt Hagar Othmar statt Otto. Ferner enthält das Haus inclusive der 40 Logen 1850 Sitzplätze.



Gartenzaun der Villa zu Mehlem. Vom Architekten L. Paffendorf.

Raum der neuen Kunst.

Vom Architekten F. v. Feldegg.

Unter diesem Trompetenstoß ist bei Cäsar Fritsch in München eine aus der Feder Moriz Baron Lassers stammende kurze Schrift erschienen, die, nach dem Geständnisse des Autors, aus einem größeren Werke über die »Kunst unserer Tage« herausgegriffen ist. Herausgegriffen aus dem Werke und herausgerissen aus dem Zusammenhang, wie mir scheint. Denn der »Reiz des Unverständlichen« — allerdings auch sonst ein Merkmal der echtfärbigen Moderne — lächelt uns in jeder Zeile, jedem Worte dieser Schrift entgegen. Sie ist — in ihrem besseren Theile — geheimnisvoll, wie der Blick aus klugem Kindesauge, einfältig, wie die erste Frühlingsblume.

»Wo Du hinschaust — Umbildung. Wo Du hinhorchst — neue Klänge. Immer neue Münzen werden geprägt, Werte für Uns geschaffen« — so versichert uns der Autor.*) Er kennt übrigens auch das Grundaxiom »unserer Bewegung«, unserer Zeit in »seelischer Beziehung«; es liegt im »Muthe eigener Meinung«, für den es »kein Verhüllen, keine Feigheit« gibt. »Und gerade die Architektur ist ja, da sie eine directe Naturnachahmung ausschließt, das Element, aus dem der Mensch, dem All gegenüber, eine eigene Welt schaffen kann! Warum, wenn ich fragen darf, schleppen wir denn hier das Schneckenhaus des ‚Stils' mit einer wirklich anerkennenswerten Treue weiter? Du wirst sagen, aufmerksamer Leser: Ja, die Architektur ist die conservativste Kunst von allen ... aber einmal muss auch für sie ein neues Wort kommen ... der Sonnenaufgang«

»Neuer Stil?«

»Ist es der Stil der Construction? Alles, was constructiv ist, schön? Oder wird die Schönheit des neuen Stils auf anderer Basis gründen — einer neuen Formensprache? Können wir denn überhaupt das ‚Neue' bringen?«

»Und wenn, wird dann nicht wieder dem ‚Stil' zuliebe die Construction umgangen werden — wie so oft bisher?«

»Das wären die Brennpunkte der Zeitfragen.«

»Meine Antwort: Für uns, die Neuen, gibt es — überhaupt keinen ‚Stil'.«

»Denn in dem Sinne, wie er bis jetzt gehandhabt wurde, ist es nur ein Ring, innerhalb dessen Grenzen zwar verschiedene Bewegungen möglich waren ... aber doch nur in der Weite des Ringes!«

»Diese Thatsache ist für uns keine mehr. Unser Stil ist der Einzelne.«

»Finden sich für mein modernes Empfinden Formen (vergangener Zeiten), die mir als Ausdrucksmittel entsprechen, werde ich sie benützen. Wenn nicht, neue schaffen.«

»Und zwar in der Weise, dass ich mein Fühlen einfach in eine Form, einen Farbenklang umsetze.«

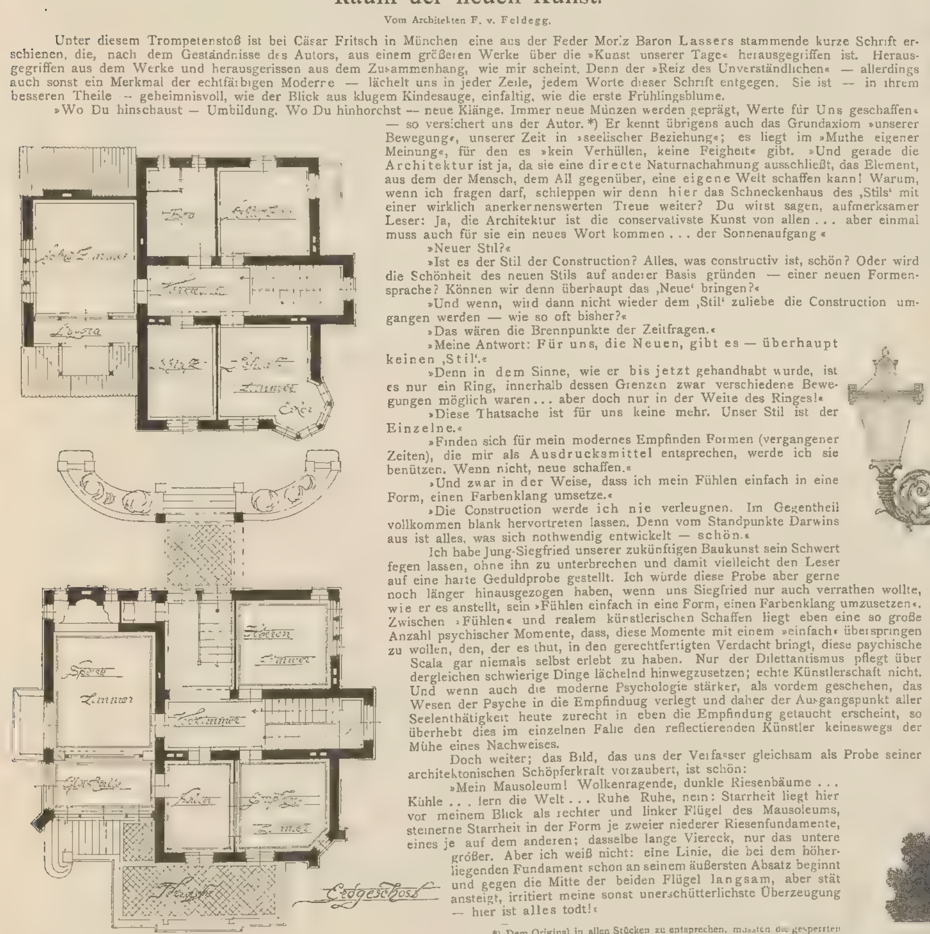
»Die Construction werde ich nie verleugnen. Im Gegentheil vollkommen blank hervortreten lassen. Denn vom Standpunkte Darwins aus ist alles, was sich nothwendig entwickelt — schön.«

Ich habe Jung-Siegfried unserer zukünftigen Baukunst sein Schwert fegen lassen, ohne ihn zu unterbrechen und damit vielleicht den Leser auf eine harte Geduldprobe gestellt. Ich würde diese Probe aber gerne noch länger hinausgezogen haben, wenn uns Siegfried nur auch verrathen wollte, wie er es anstellt, sein »Fühlen einfach in eine Form, einen Farbenklang umzusetzen«. Zwischen »Fühlen« und realem künstlerischen Schaffen liegt eben eine so große Anzahl psychischer Momente, dass, diese Momente mit einem »einfach« überspringen zu wollen, den, der es thut, in den gerechtfertigten Verdacht bringt, diese psychische Scala gar niemals selbst erlebt zu haben. Nur der Dilettantismus pflegt über dergleichen schwierige Dinge lächelnd hinwegzusetzen; echte Künstlerschaft nicht. Und wenn auch die moderne Psychologie stärker, als vordem geschehen, das Wesen der Psyche in die Empfinduug verlegt und daher der Ausgangspunkt aller Seelenthätigkeit heute zurecht in eben die Empfindung getaucht erscheint, so überhebt dies im einzelnen Falle den reflectierenden Künstler keineswegs der Mühe eines Nachweises.

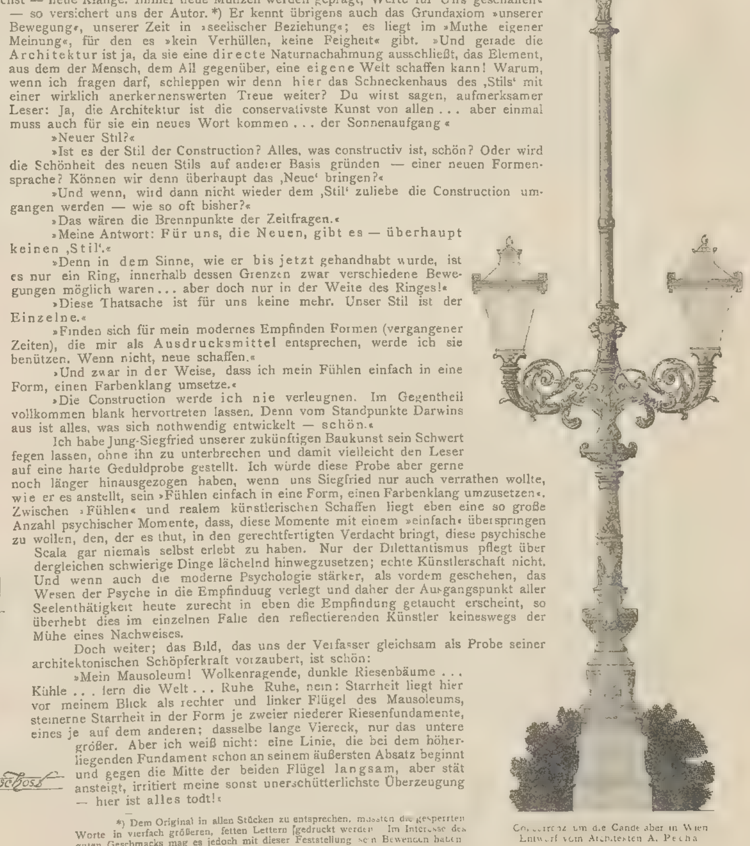
Doch weiter; das Bild, das uns der Verfasser gleichsam als Probe seiner architektonischen Schöpferkraft vorzaubert, ist schön:

»Mein Mausoleum! Wolkenragende, dunkle Riesenbäume ... Kühle ... fern die Welt ... Ruhe Ruhe, nein: Starrheit liegt hier vor meinem Blick als rechter und linker Flügel des Mausoleums, steinerne Starrheit in der Form je zweier niederer Riesenfundamente, eines je auf dem anderen; dasselbe lange Viereck, nur das untere größer. Aber ich weiß nicht: eine Linie, die bei dem höherliegenden Fundament schon an seinem äußersten Absatz beginnt und gegen die Mitte der beiden Flügel langsam, aber stät ansteigt, irritiert meine sonst unerschütterlichste Überzeugung — hier ist alles todt!«

*) Dem Original in allen Stücken zu entsprechen, müssten die gesperrten Worte in vierfach größeren, fetten Lettern gedruckt werden. Im Interesse des guten Geschmacks mag es jedoch mit dieser Feststellung sein Bewenden haben.



Villa zu Mehlem



Concurrenz um die Candelaber in Wien. Entwurf vom Architekten A. Pecha

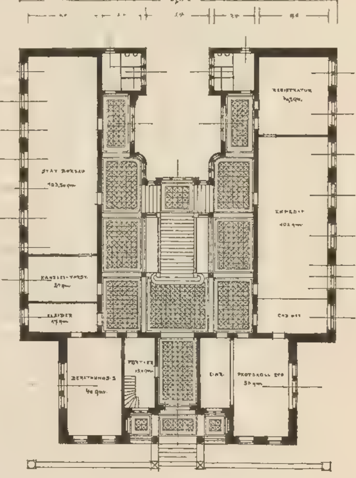


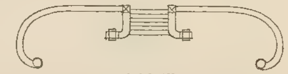
Concurrenz um den Bau der Handels und Gewerbekammer in Reichenberg.
Vom Architekten Richard Miche.

»Und siehe da: gegen die Mitte (der beiden Flügel) reißt der aufstrebende Wille der Linie plötzlich den Stein in die Höhe ... wir haben den hochragenden Mittelbau. Kolossal fundamentierte Säulen, die mit kraftvollstem Siegesbewusstsein das Bekenntnis emportragen: der Tod ist sogar zu überwinden, ewig lebt Kraft und Wille! Mit den Säulen ist an der Vorderfronte auch der hohe Rundbogen gekommen, unter dem eine ägyptische mattrothe Thür. Oberhalb des Bogens einfache Front ... noch steigen die Säulen aufwärts und laden endlich im Gefühl ihrer Kraft und nachdem sie den Sieg ausgedrückt haben, zu allen vier Seiten aus Nun kommt die flache, matte Goldkuppel — Abschluss des steingeborenen Lichtgedankens, deshalb wie eine Stirne leuchtend.«

Ich bin mir bewusst, mit den gewählten Citaten das beste herausgegriffen zu haben aus Allem, was uns der Autor geboten hat. Ist in diesem besten auch keine »Methode«, so ist in dem anderen dafür umsomehr — Wahnsinn. Ja, Wahnsinn! Wie anders soll z B. in einer theoretischen Abhandlung folgende Stelle gedeutet werden: »Sterben und Lächeln. Jetzt breitet die Stille ihre weißen Arme aus. Die Stille ihre Arme aus. Ihre Arme. Die — Stille«. Zahlreiche ähnliche Ergüsse ließen sich leicht anreihen. Es sind fast typische Beispiele monomaniakalischer Art. Genie und Wahnsinn, deren Verwandtschaft schon Schopenhauer theoretisch so treffend nachgewiesen, bis in unseren Tagen Lombroso durch sein großes statistisches Material den überzeugendsten, empirischen Beleg hierzu geliefert hat, sie reichen sich, wie in den allermeisten der übermodernen literarischen und bildnerischen Productionen unserer Tage, so auch in Lassers Libell, fest und innig die Hände. Ich will, das Gesagte zu erläutern, eine einzige Schilderung aus Lombrosos Werk »Genie und Irrsinn« hierhersetzen: »Es können bei den schönen Künsten die übertriebene Kleinlichkeit oder der Missbrauch der Symbole, der Sinnsprüche oder Nebensachen, die Bevorzugung einer bestimmten Farbe, das unbändige Haschen nach Neuem ganz dicht neben den Merkmalen der Krankheit einhergehen; ebenso wie man in den wissenschaftlichen Schriften die allzu große Neigung zum Verse oder zur Assonanz in der Prosa, die gleichfalls übertriebene Originalität für krankhafte Erscheinungen halten kann; dasselbe gilt vom biblischen Stile, den kleinen Sätzen und von den eigenthümlich unterstrichenen oder in kurzen Zwischenräumen vielemale wiederholten Worten ...« Neben diesen Zügen ist es noch der Größenwahn, der als ein gemeinsames Merkmal des Genies und Wahnsinns erkannt wurde; des Größenwahns, der, auf eingebildetem Cothurn fußend, Wolken verschieben möchte. Lassers Schrift ist voll von diesem Wahne und auch in diesem Sinne leider echtfärbig modern. — Aber ich kann und will die Feder nicht dazu missbrauchen — ach, es ist ja so leicht! — bloß den psychopathischen Zug unseres Kunst-Schriftchens zu kennzeichnen. Ist doch auf der anderen Seite der wohlthätige Einfluss selbst derartiger Moderne nicht zu verkennen; ich meine als Gegenmittel wider allen »Gottschedismus« — wie das neugeprägte, treffende Wort lautet. Alle Philister, Filzpantöffler und Leisetreter werden sich nämlich weidlich über Lassers Schrift ärgern, wie ja über die ganze Moderne. Und das ist auch ein Verdienst, vielleicht sogar das allergrößte Verdienst der letzteren.

v. Feldegg.



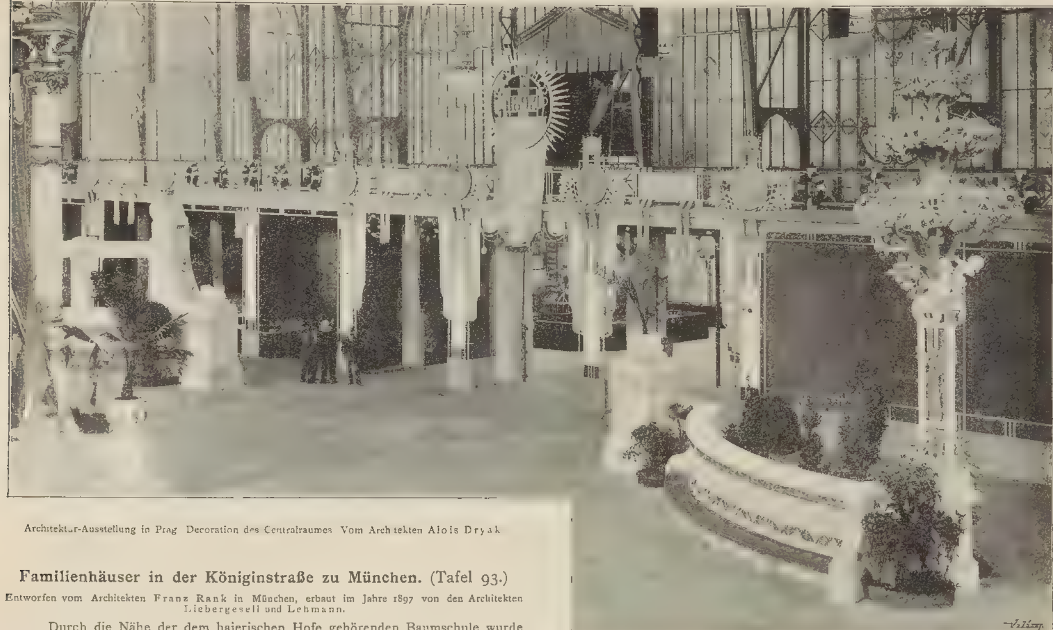


Bau der Handels- und Gewerbekammer in Reichenberg.





Warenhaus A. Herzmansky. Vom Architekten Max Katscher.



Architektur-Ausstellung in Prag Decoration des Centralraumes Vom Architekten Alois Dryak

Familienhäuser in der Königinstraße zu München. (Tafel 93.)

Entworfen vom Architekten Franz Rank in München, erbaut im Jahre 1897 von den Architekten Liebergesell und Lehmann.

Durch die Nähe der dem baierischen Hofe gehörenden Baumschule wurde dem Bebauungsobject Baubeschränkung insoferne auferlegt, dass nur Parterre und ein Stock mit Dachgeschoss gebaut werden durfte, was für die Erscheinung des Gebäudes in Bezug auf malerische Wirkung günstig erschien, nicht aber der Rentabilität des Platzes zum Vortheil gereichte. Durch verhältnismäßig günstige Ausnützung des Grundstückes und eine glückliche, dem Bureau der Architekten Liebergesell und Lehmann entstammende Grundrisslösung gelang es aber doch, die Räume so groß und praktisch zu gestalten, dass eine vortheilhafte Verzinsung nicht in Frage stand. Die vorerwähnte Situation mit dem Ostblick nach dem englischen Garten bedingte, die Hauptzimmer nicht nach der Straße, sondern nach dieser Richtung zu legen, so dass alle Wirtschaftsräume der Straßenseite zugewendet sind, eine Aufgabe, welche die Façadenausbildung schwieriger, jedoch malerischer gestaltete.

Das Innere ist gut bürgerlich gehalten, als Stuckdecken, künstlerische Ausarbeitung der Treppenhäuser, wobei jedoch der an die Gothik sich anlehnende Stil verlassen und mit den Decorationsmitteln der modernen Richtung gearbeitet wurde.

Die Façaden erhielten Kalkmörtelputz (Filzzug), mit Ausnahme der Profile und Gesimse, welche in Cementmörtel gezogen sind. Die malerische Wirkung des Ganzen ist durch blauen Keimfarbenanstrich bei geringer Verwendung von Gold erhöht.

Die Bausumme der ganzen Gruppe stellt sich auf circa 86.000 Mark ohne Gartenanlagen, einschließlich elektrischer Beleuchtung.

Evangelische Kirche zu Steinamanger in Ungarn. (Tafel 92.)

Vom Architekten Ludwig Schöne.

Wie der Grundriss zeigt, ist die Anlage der Kirche eine dreischiffige mit einem überhöhten Mittelschiffe; zu beiden Seiten des Haupteinganges, über welchem sich der 45 *m* hohe Thurm erhebt, sind Anbauten mit freitragenden Steintreppen zu den Emporen, zu welch ersteren man durch ebenfalls an der Hauptfront liegende Eingänge gelangt. Außerdem sind noch Seiteneingänge in die Kirche an der Rückseite des Kreuzschiffes, sowie der Sacristei ausgeführt.

Originell ist die Anordnung der von der Sacristei aus über eine Stiege zugänglichen Kanzel über dem Altarraume, welche Situierung sich gut bewähren soll.

Die Kirche ist in den Formen des romanischen Stiles aus Mauerziegeln mit Mörtelverputz ausgeführt; die freistehenden Pfeiler im Innern, welche das ebenfalls aus Ziegeln hergestellte Deckengewölbe (böhmische Platzln), sowie zum Theile das Dach zu tragen haben, sind aus Cementstampfbeton hergestellt; dasselbe gilt von den bei der Façade verwendeten Werkstücken; die Maßwerke, sowie die decorativen Verzierungen sind aus Cementguss. Die Kirchenfenster erhielten böhmische Bleiverglasung.

Die Empore ruht auf gusseisernen Säulen mit sichtbarer Holzconstruction. Die Brüstungen derselben sind aus Holz ausgeführt.

Die Kosten dieses Baues in der erwähnten Ausführung belaufen sich auf circa 46.000 fl. bei einem Fassungsraume von 900 Personen, und zwar mit 275 Sitzplätzen im Parterre und 120 auf den Gallerien.

Warenhaus A. Herzmansky, VII., Stiftgasse 3. (Tafel 95.)

Vom Architekten Max Katscher

Die Façade des Parterre und des Mezzanins ist in Suttöer Kalkstein, die des ersten und zweiten Stockwerkes in Smerique-(Istrianer) Marmor, die des dritten Stockwerkes und die Attica in Savonnière-Stein durchgeführt.

Alle inneren Stützen sind aus Schmiedeeisen, und zwar die Pfeiler mit Monier-Stuck-Umhüllung, die Säulen mit Monier-Stuckgrund und Kunstmarmorhüllen (Onyx-Imitation) hergestellt; ebenso sind die drei Stiegen aus Schmiedeeisen; die Hauptstiege ist überdies mit bronzierten Zinkornamenten und Marmorauftritten versehen.

Die drei Aufzüge wurden nach System Stigler construiert.



Stationsgebäude der Dampftramway in Hietzing Vom Architekten Ludwig Baumann.

Gebäude für die bosnisch-hercegovinische Volks-Actienbank in Sarajevo. (Tafel 94.)

Vom Architekten k. k. Oberingenieur Karl Parik.

Dem aufgestellten Programme gemäß wurde die innere Disposition des Gebäudes derart getroffen, dass im Hochparterre und im ersten Stockwerke die Kanzleien und Repräsentationsräume der Bank, im Souterrain Magazine und im zweiten Stockwerke die Wohnungen für den Director und den Director Stellvertreter angeordnet wurden.

Architektur-Ausstellung in Prag.

An den in der Mitte des Gebäudes angelegten Parteienraum schließen sich die Cassenräume an, und sind vom ersteren mittelst einer einarmigen, auf dorischen Säulen ruhenden Treppe die Kanzleien und Repräsentationsräume des ersten Stockwerkes zugänglich. Der Zugang zu den im zweiten Stocke sich befindlichen Wohnungen befindet sich separiert in dem Seiteneingange und der Nebentreppe, welche letztere vom Souterrain bis zum Dachboden führt. Die Fenster des Hochparterres und die Cassenschalter erhielten alle außen schmiedeeiserne Gitter und innen feuer- und einbruchsichere Verschlüsse. Die innere Ausstattung des Gebäudes ist durchwegs eine solide und elegante.

Die Decorationen der Façaden sind aus blassrother Terracotta, theilweise polychromiert, der Verputz der Façaden glatt in Naturfarbe, Sockel, Gesimshängeplatten und Gebäude aus weißem Kalkstein ausgeführt.

Villa Richard Schippannowsky, Mehlem. (Tafel 89.)

Vom Architekten L. Paffendorf

Im architektonischen Ausdruck soll die Villa der malerischen Umgebung gerecht werden, trotzdem der Grundriss nach speciellen Angaben des Bauherrn ein geschlossener ist.



Concurrenzproject für das Palacky-Denkmal in Prag. Vom Architekten Bendelmayer und Bildhauer Anton Strunc.

Überall war Rücksicht auf das sich bietende herrliche Panorama des Siebengebirges zu nehmen.

Im Äußeren im Geiste der rheinischen Frührenaissance gehalten, sollte die Einfachheit im Detail durch eine reiche Gruppe ersetzt werden.

Der Sockel wird in Bruchsteinen, das übrige in Cementputz ausgeführt, und erhalten Architekturtheile und Wandfläche einen verschiedenfarbigen Silicatfarbenanstrich.

Die Dachbedeckung sind grün glasierte Ziegel mit rothem First und Gratabdeckungen. Die Dachflächen des Dachreiters, Erkers, Überbaues etc. werden in mit Graphit gestrichenem Zinkblech ausgeführt. Das Innere ist architektonisch einfach gehalten.

Die Baukosten belaufen sich ohne hintere Rampenanlage und Überbau auf 40.000 Mark.



Architektur-Ausstellung in Prag.

Entwurf eines modernen Hotels. (Tafel 91.)

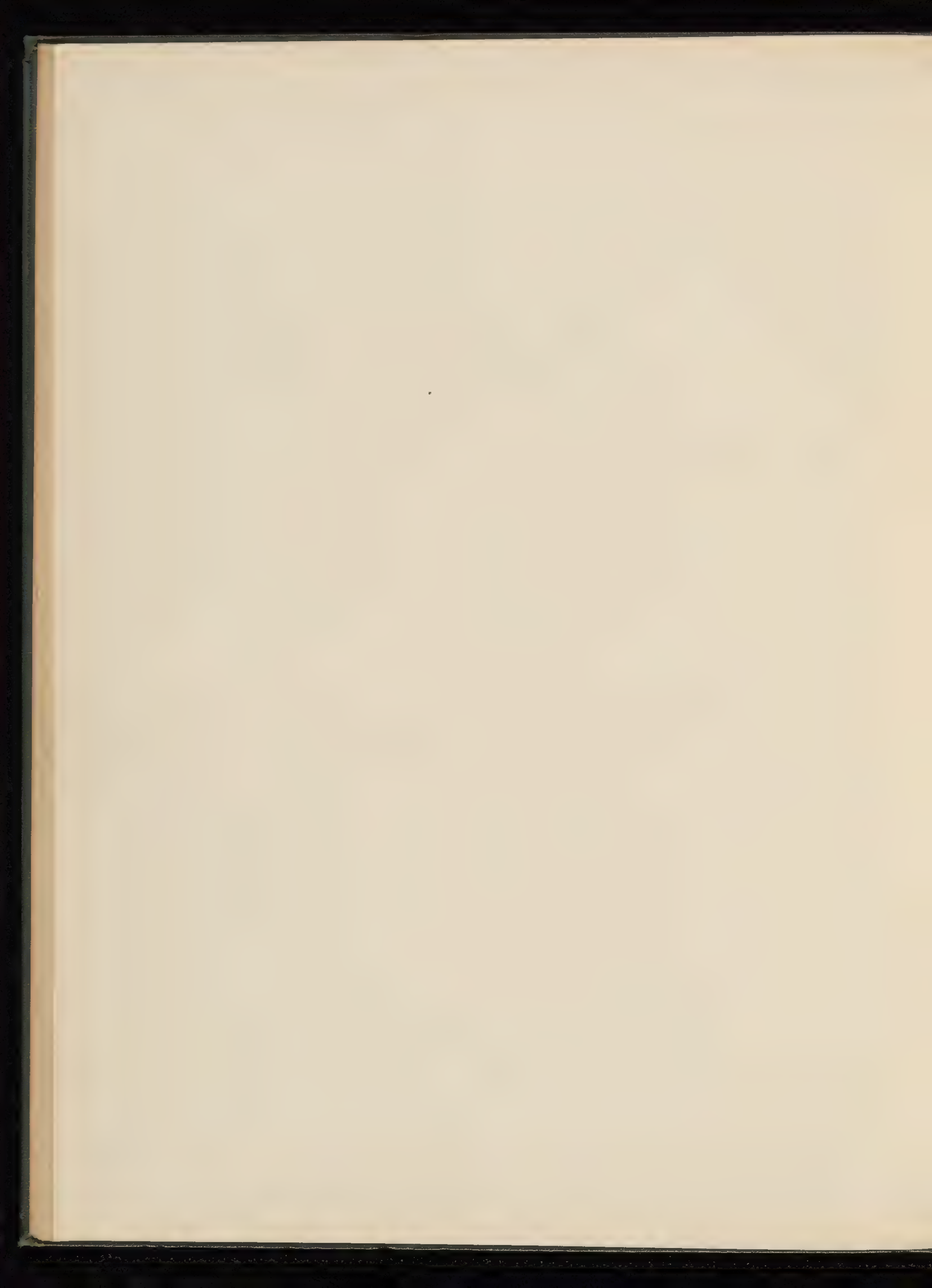
Vom Architekten St. Karasimeonoff

Die leitende Idee bei dem vorliegenden Entwurfe war die, bei einer klaren Grundrissdisposition und bequemen, zweckentsprechenden inneren Einrichtung jedem Reisenden einen solchen Aufenthalt zu bieten, dass er sowohl angenehm zu wohnen, sich zu unterhalten, als auch seine Geschäfte möglichst bequem zu erledigen vermöchte. Nach diesen Punkten ist die Eintheilung des Ganzen, sowie die Ausgestaltung jedes einzelnen Raumes erfolgt. Das Areal, an der Magdalenenzeile gelegen, wird von vier Gassen begrenzt und bildet ein Rechteck von 84·45 *m*, dessen Hauptfront an der Magdalenenstraße liegt. Der Haupteingang führt in eine große, glasbedeckte Säulenhalle, um die sich die der Bequemlichkeit des Publicums dienenden Räumlichkeiten gruppieren. Gegenüber dem Eingange liegen auf einer Erhöhung von 1·30 *m* die Speisesäle, Conversationssalons, Herren- und Damensalons. Die Räume an der Hauptfront zu beiden Seiten des Einganges sind für Geschäftslocalitäten bestimmt. Die rechte schmale Seite ist für ein Kaffeehaus, die linke für ein Restaurant mit den dazu gehörigen Räumlichkeiten gedacht. Das Mezzanin fasst 15 Familienappartements, je aus Vorzimmer, Salon, Schlafzimmer, Bade- und Dienerzimmer bestehend, 6 einzelne Zimmer mit Vorzimmer und Räumlichkeiten für die Dienerschaft. Im ersten Stock sind 26 Familienappartements, 7 Zimmer für einzelne Gäste und hier sowohl, als auch in jedem folgenden Stockwerke Räume für zwei Kellner, vier Dienstmädchen, einen Burschen und eine kleine Hausküche. Der zweite, dritte und vierte Stock sind gleich. Sie enthalten je 11 Appartements und 47 Einzelzimmer. Auf der Hauptfront erhebt sich noch ein fünfter Stock, der einen großen Saal mit Buffet birgt, zu dessen Seiten sich zwei offene Gallerien hinziehen. Auf dem Dachboden befinden sich Tischler- und Tapezierer werkstätten und einige Reserveräumlichkeiten. Die leitende Idee bei der inneren Einrichtung war auch maßgebend für die Formenbestimmung der Façade. Nur der nothwendigste Schmuck wurde verwendet, und, um einen größeren Effect zu erzielen, wurden zweckdienende Theile hinzugefügt. Als solche sind zu betrachten: die stark vorspringenden Risaliten, die durchgehenden Balkons und die Säulengallerie des fünften Stockes. Aus demselben Grunde wurden auch an den oberen Ecken des mittleren Risaliten zwei Scheinwerfer angebracht, die den Zweck haben, abends das Trottoir vor dem Hotel als Sonnen zu erleuchten.

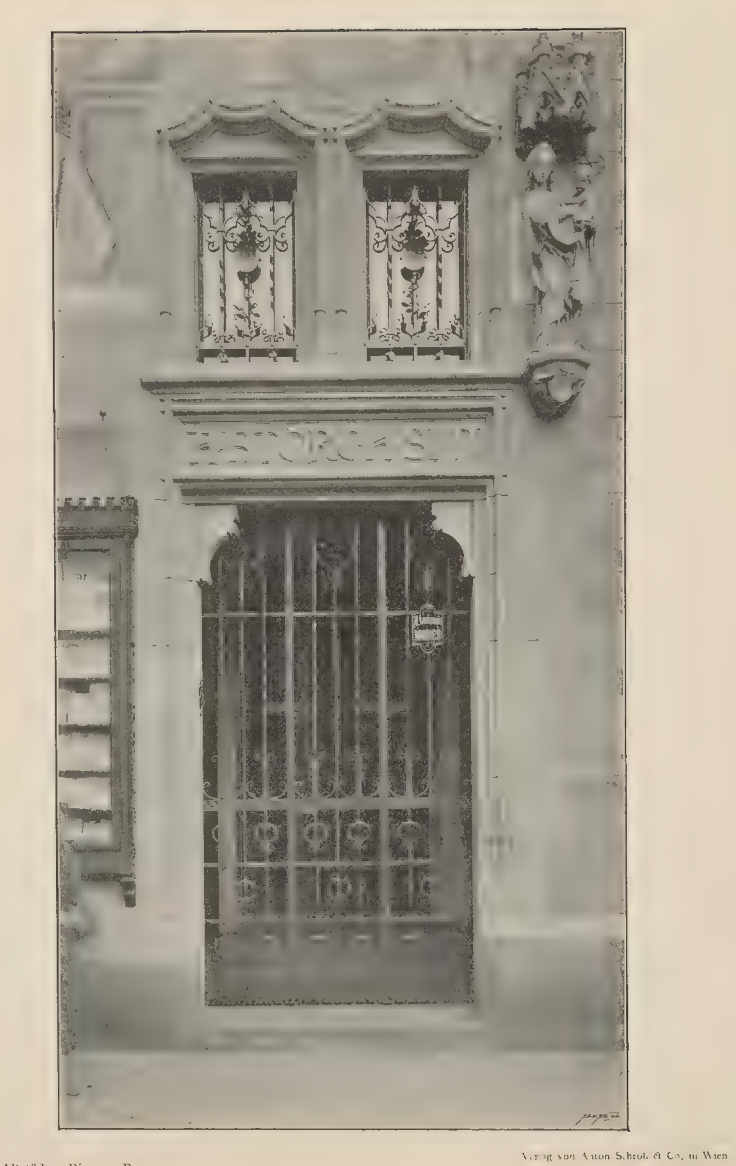


J. M. Olbrich, Architekt

[illegible] Anton Schroll & Co. in Wien



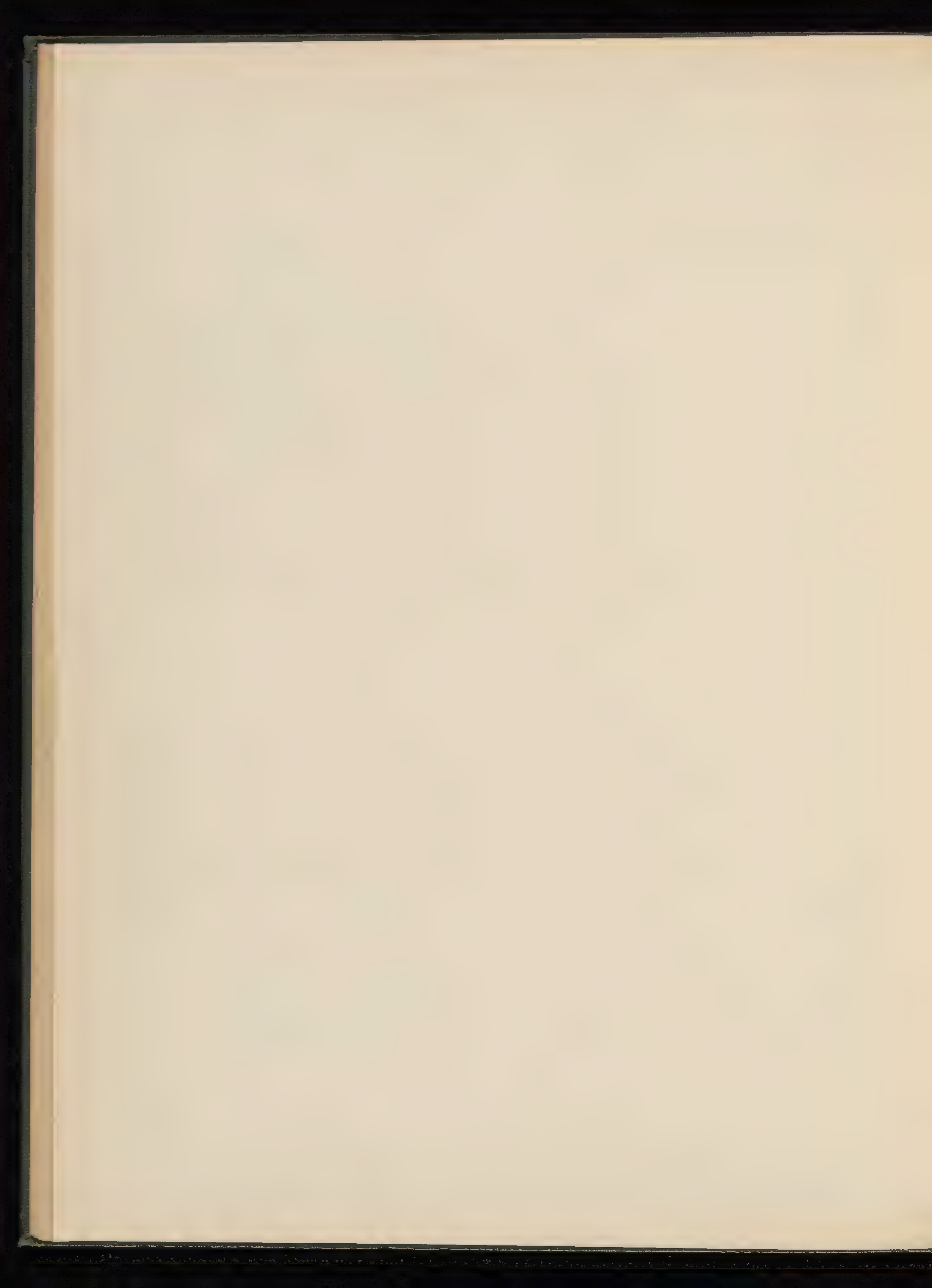


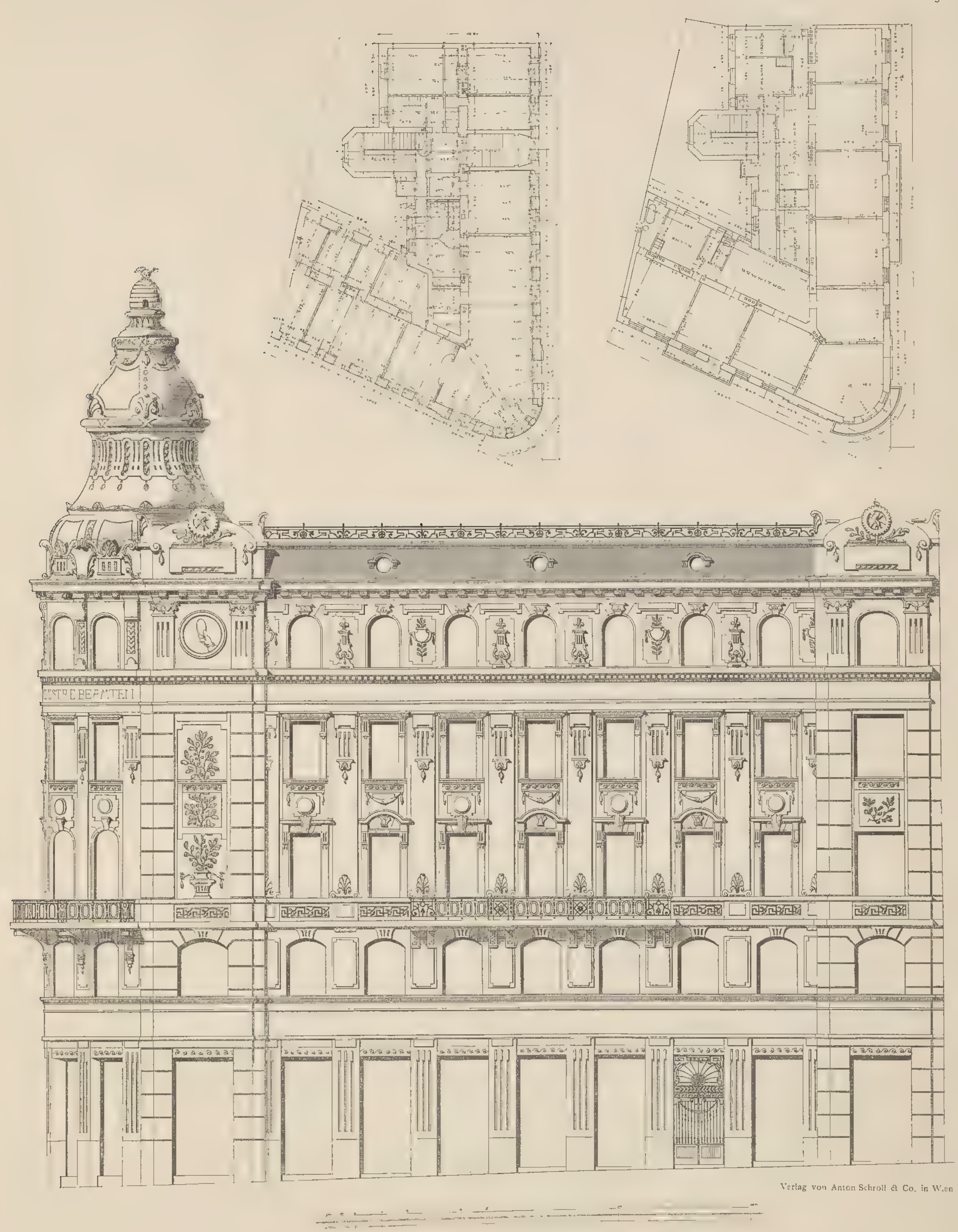


Haus des Herrn Storch am Altstädter Ring in Prag.

Von den Architekten Fr. Ohmann und R. Kriegharmmer.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

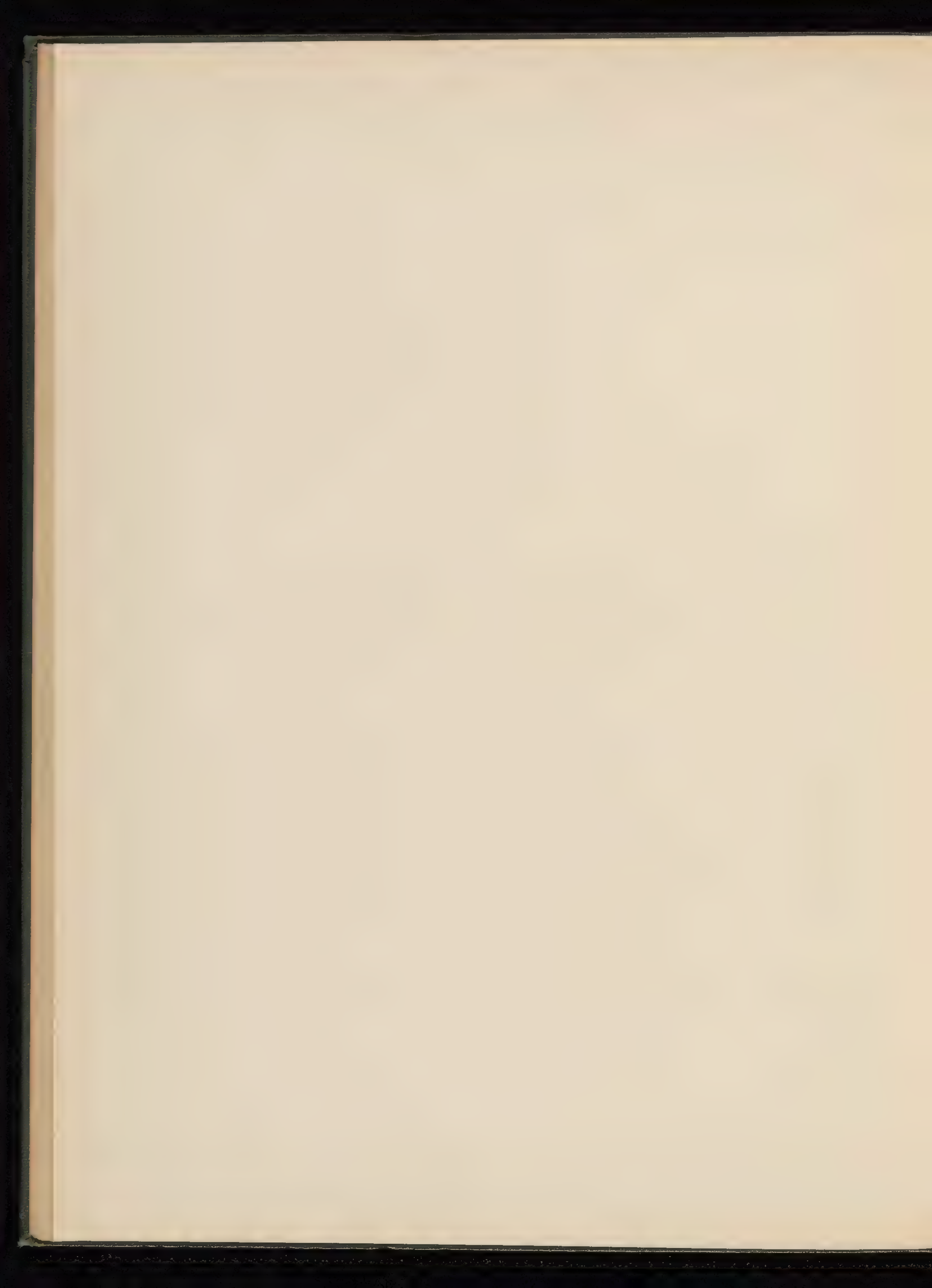


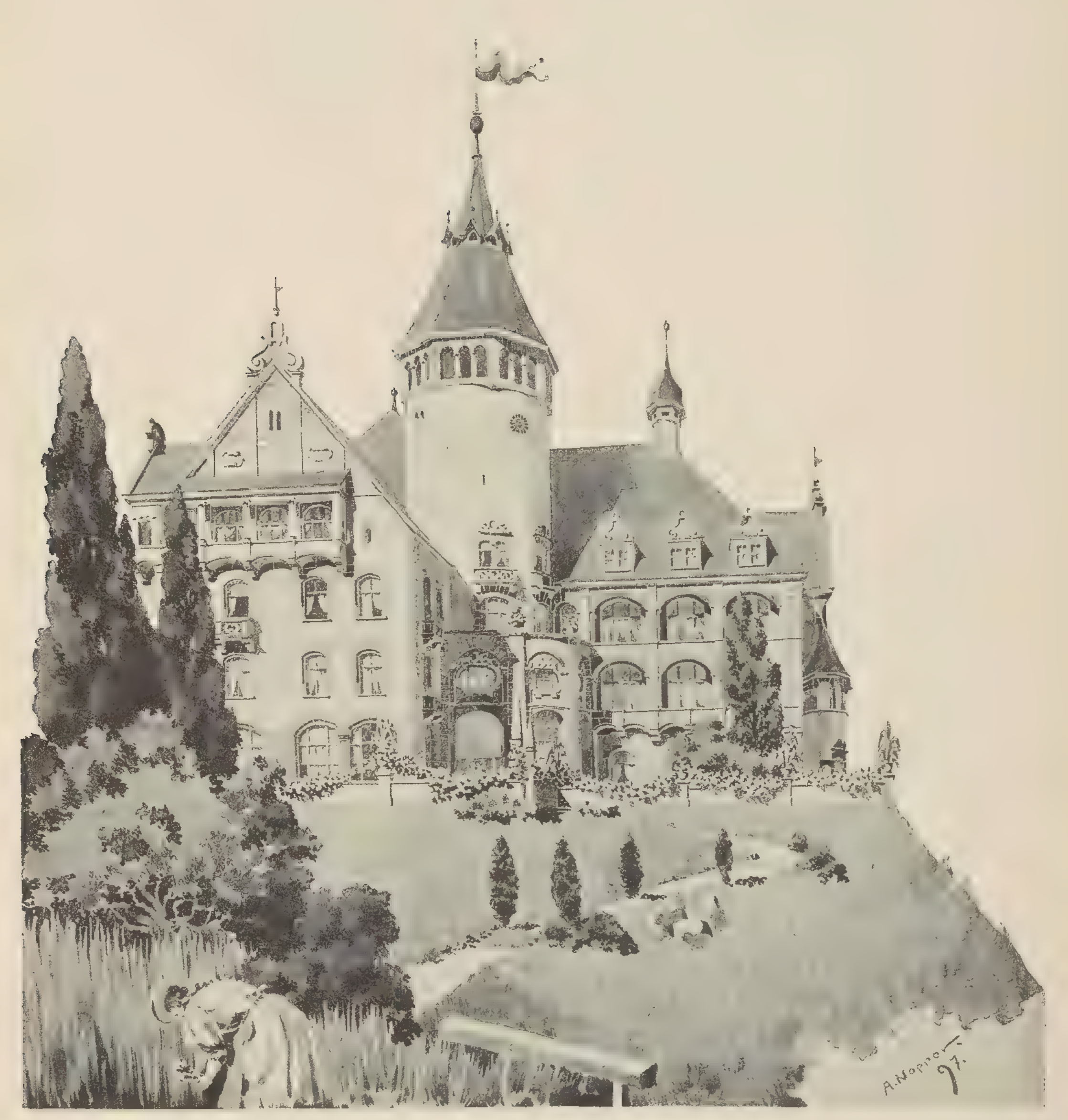


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Wohnhaus mit Mezzanin fur die Pensions Cassa des Industrie-Beamten-Vereines in Brünn.

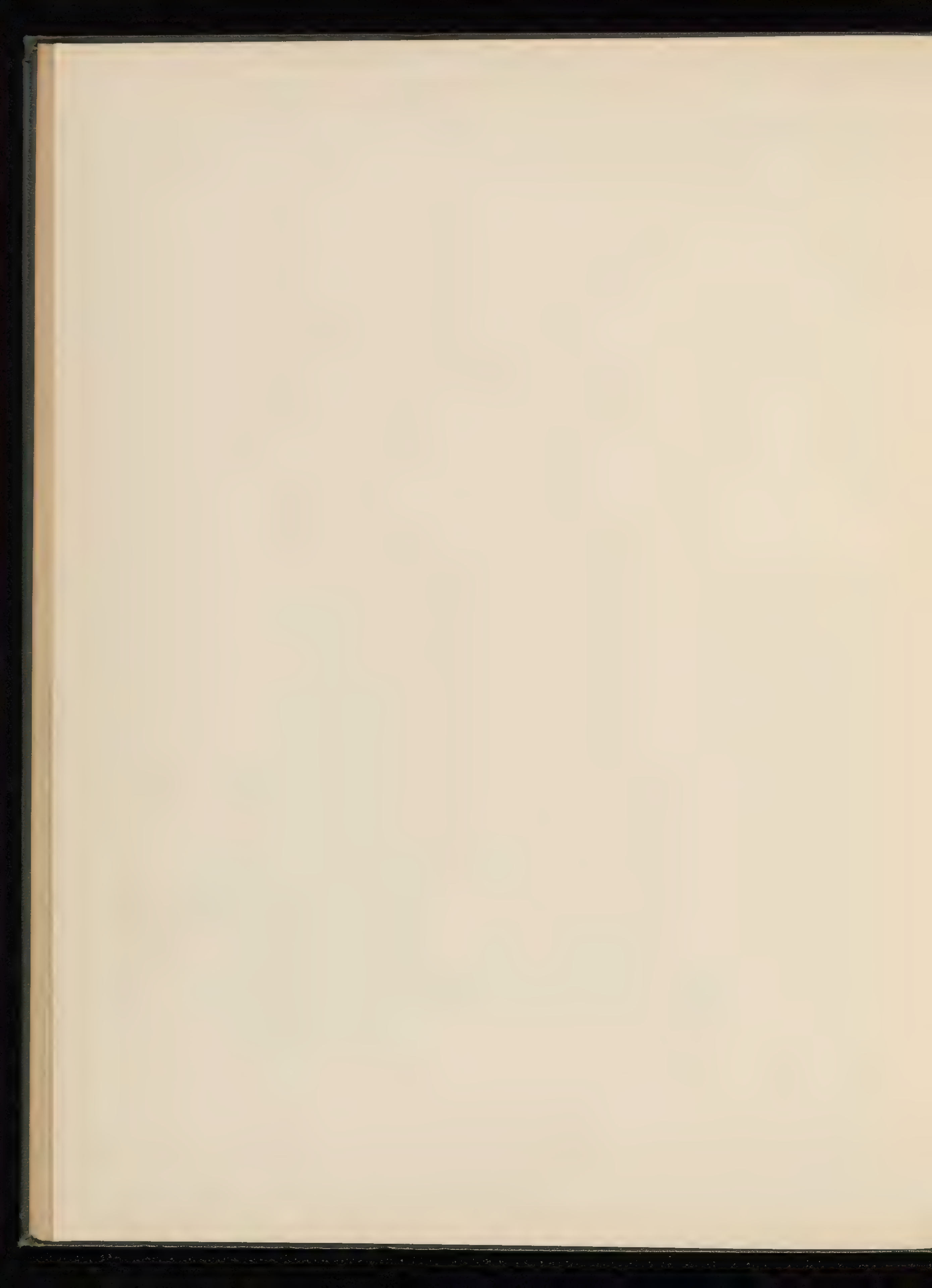
Vom Architekten Ludwig Baumann

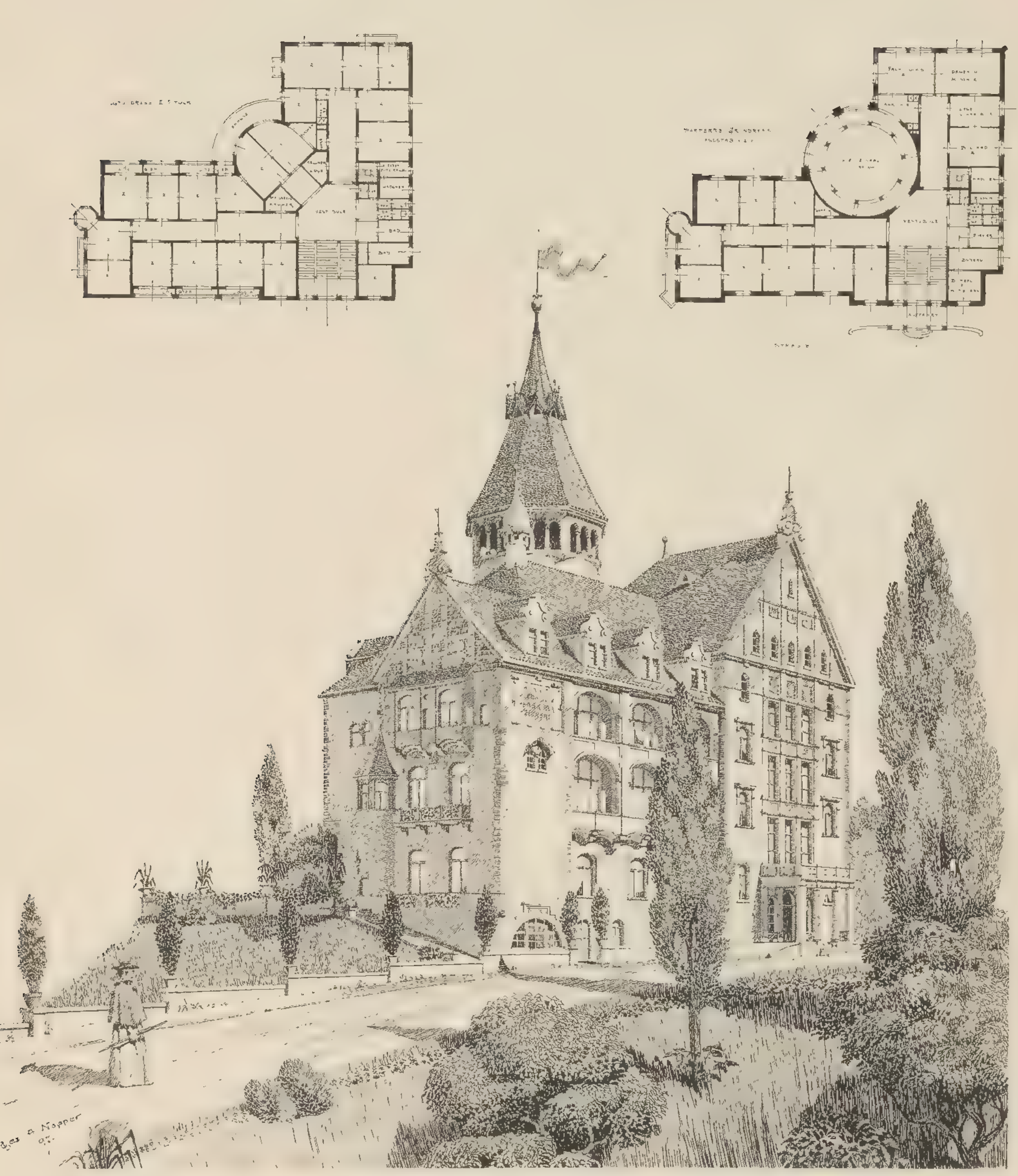




Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Project zu einem Cur-Hotel für Berchtesgaden.
Mitgetheilt vom Architekten A. Nopper in München.

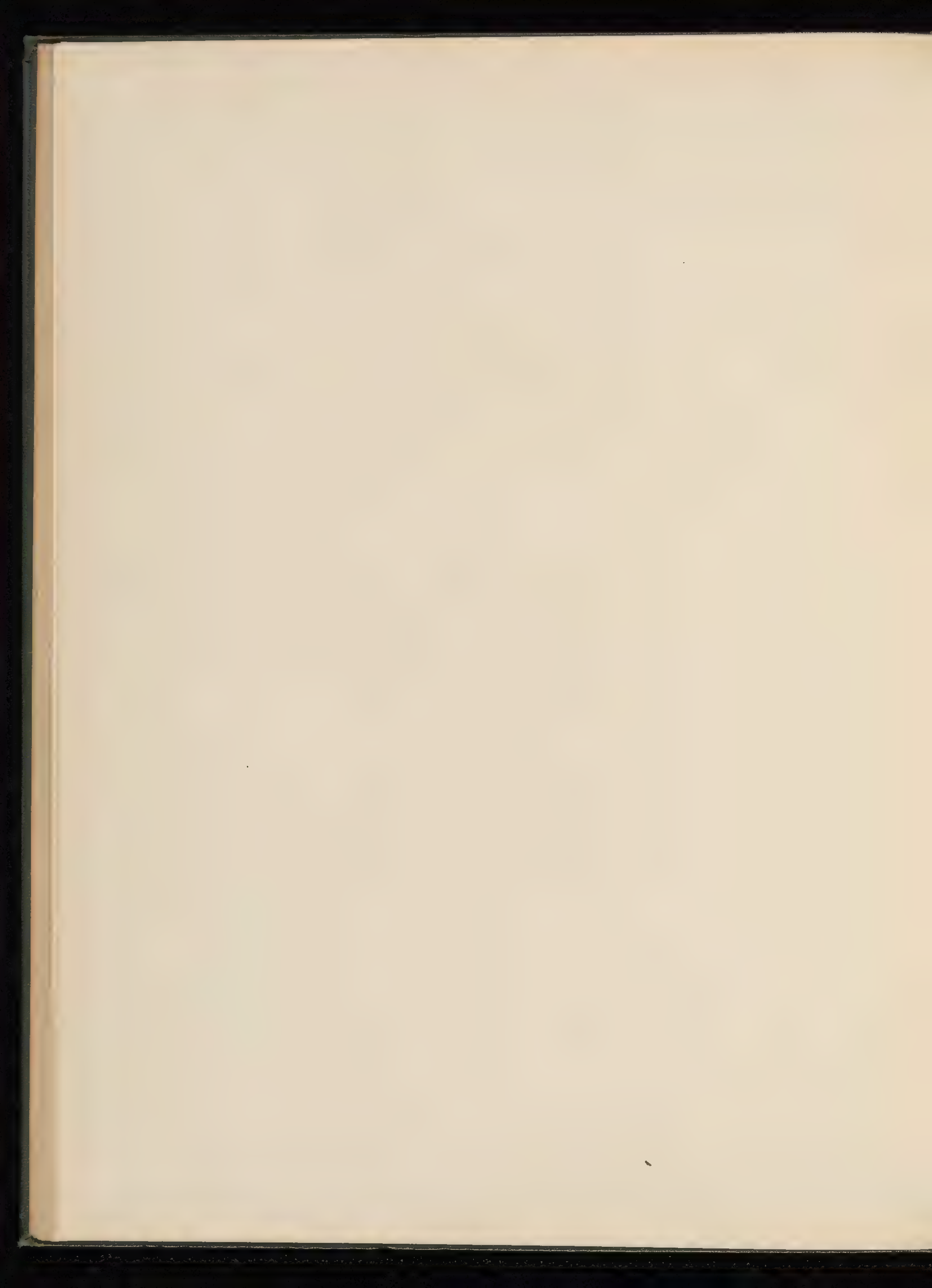




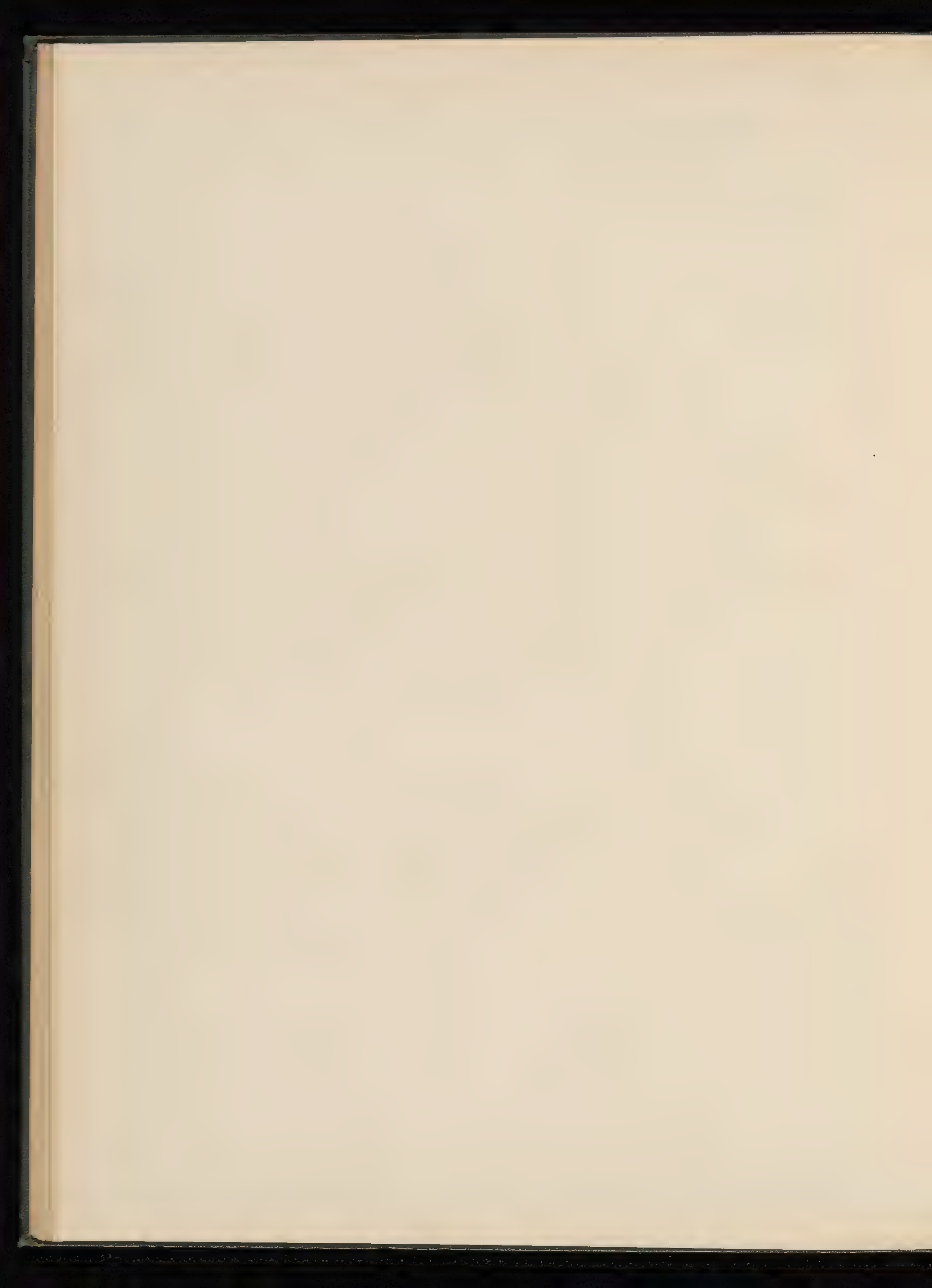
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Project zu einem Cur-Hotel für Berchtesgaden.

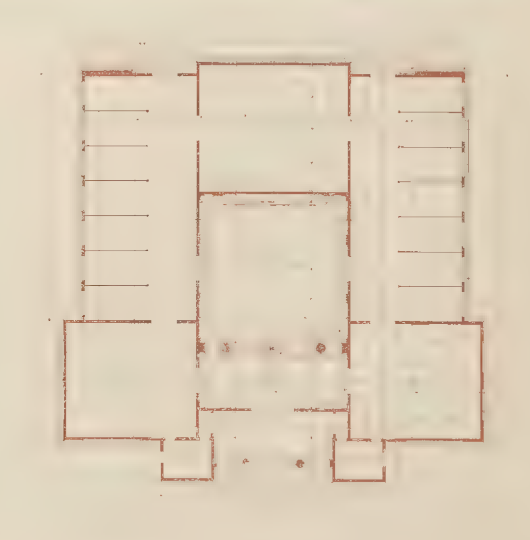
Mitgetheilt vom Architekten A. Nopper in München.

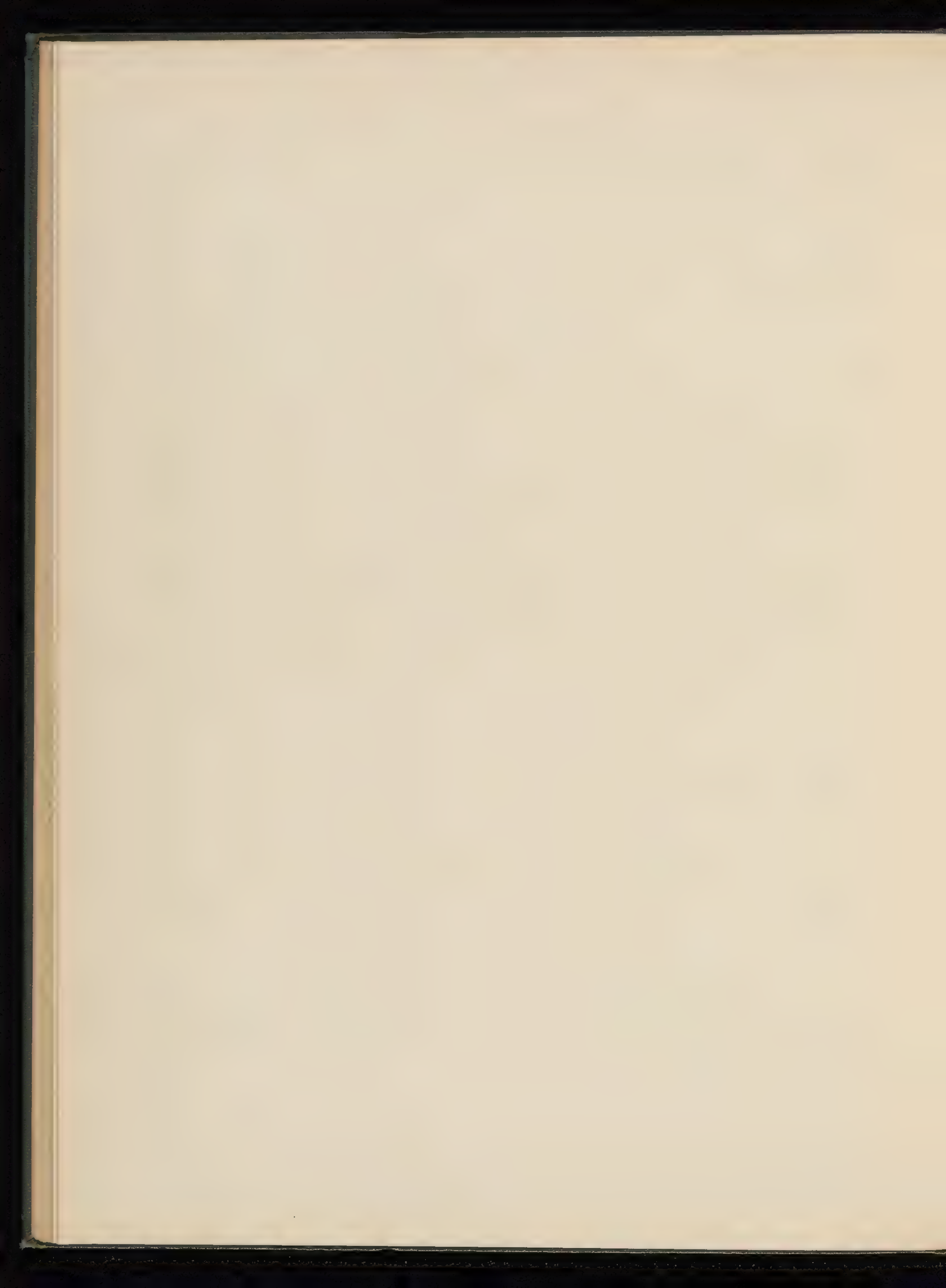



ATELIER FELLNER u. HELMER.



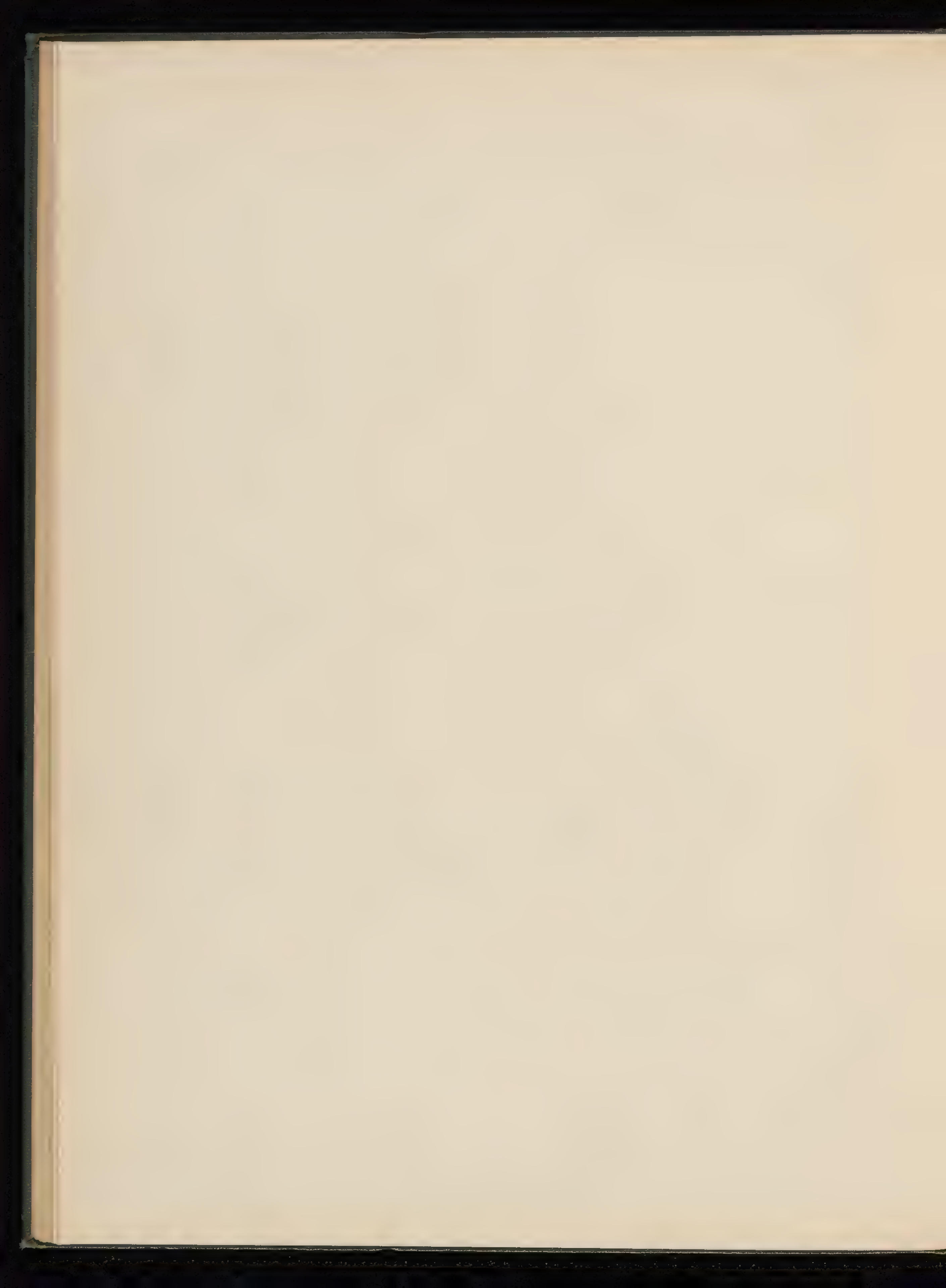


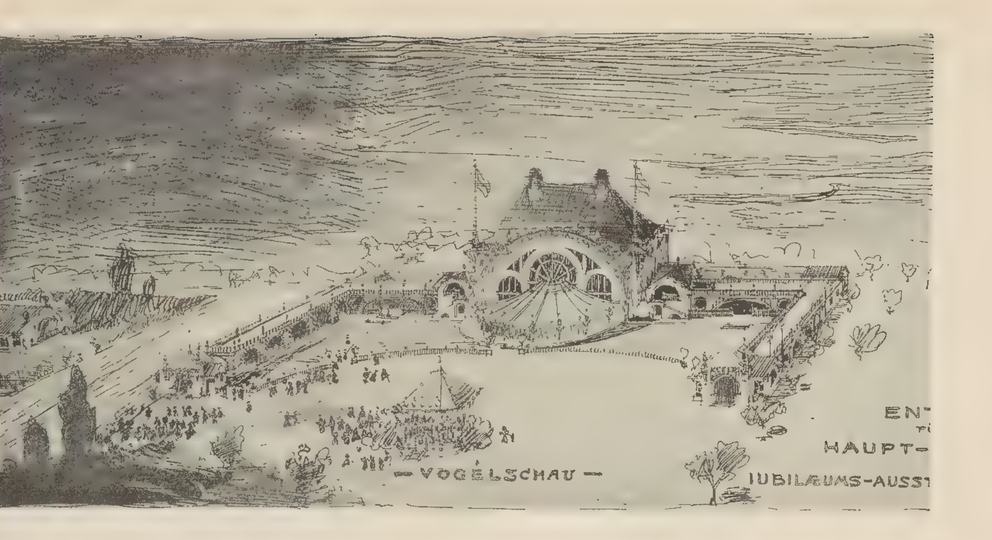




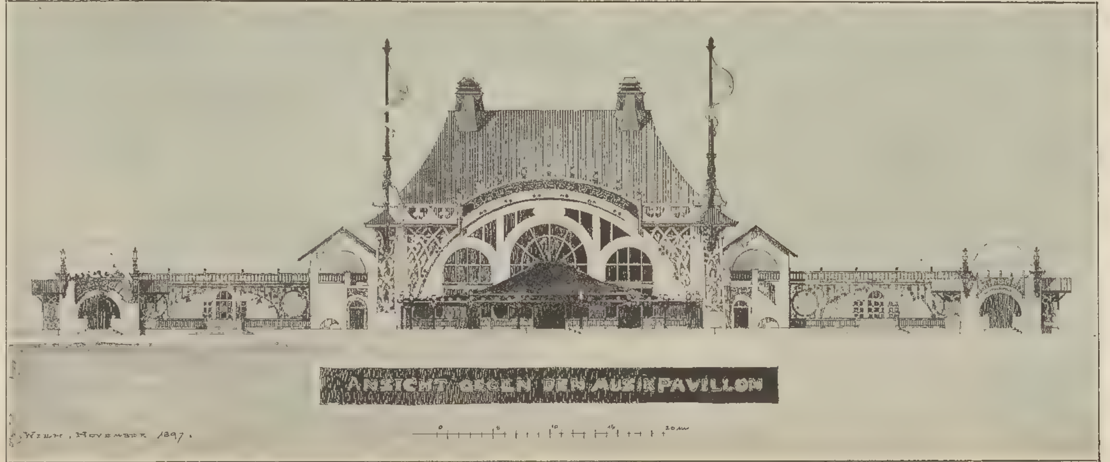


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.





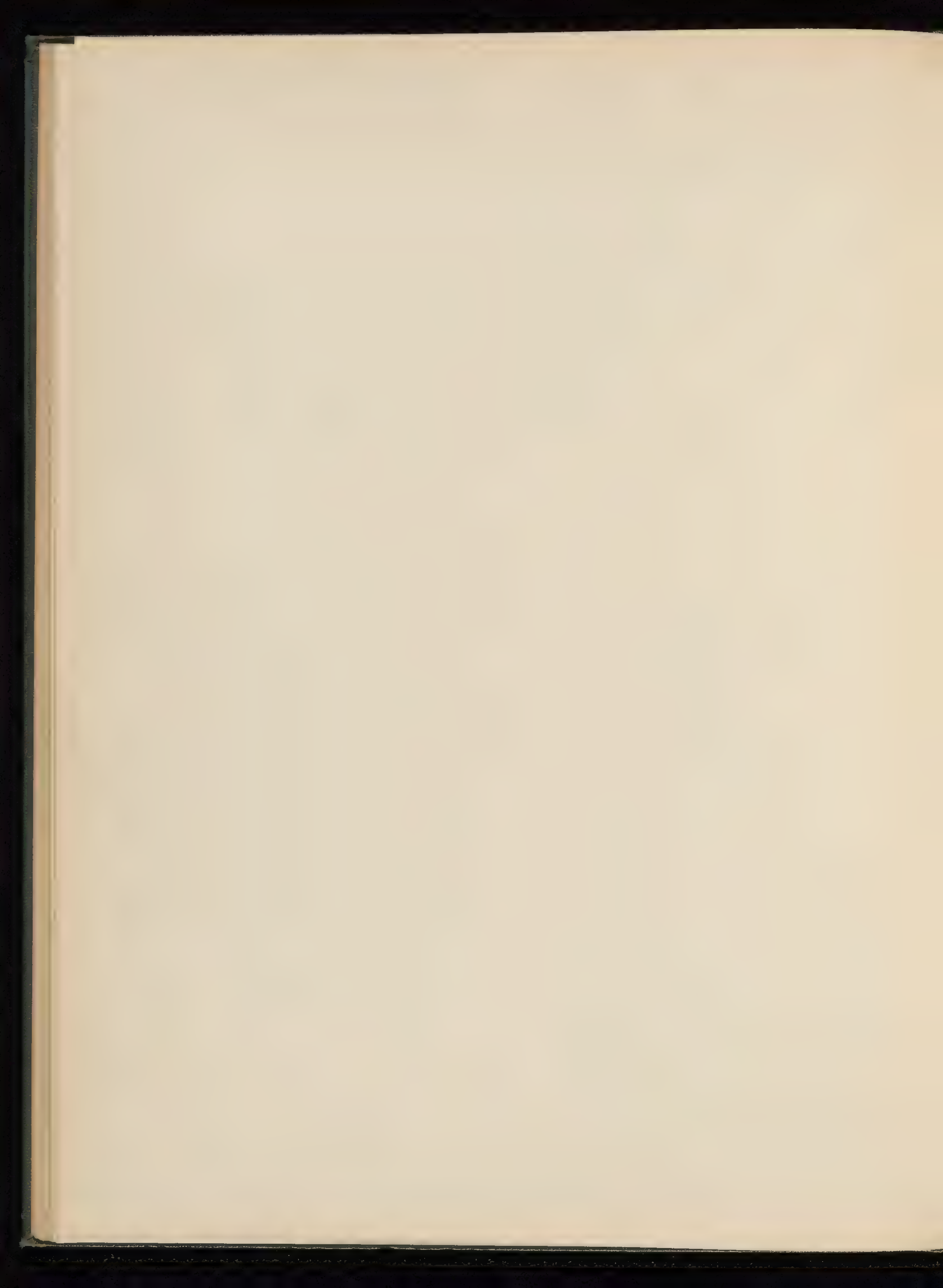


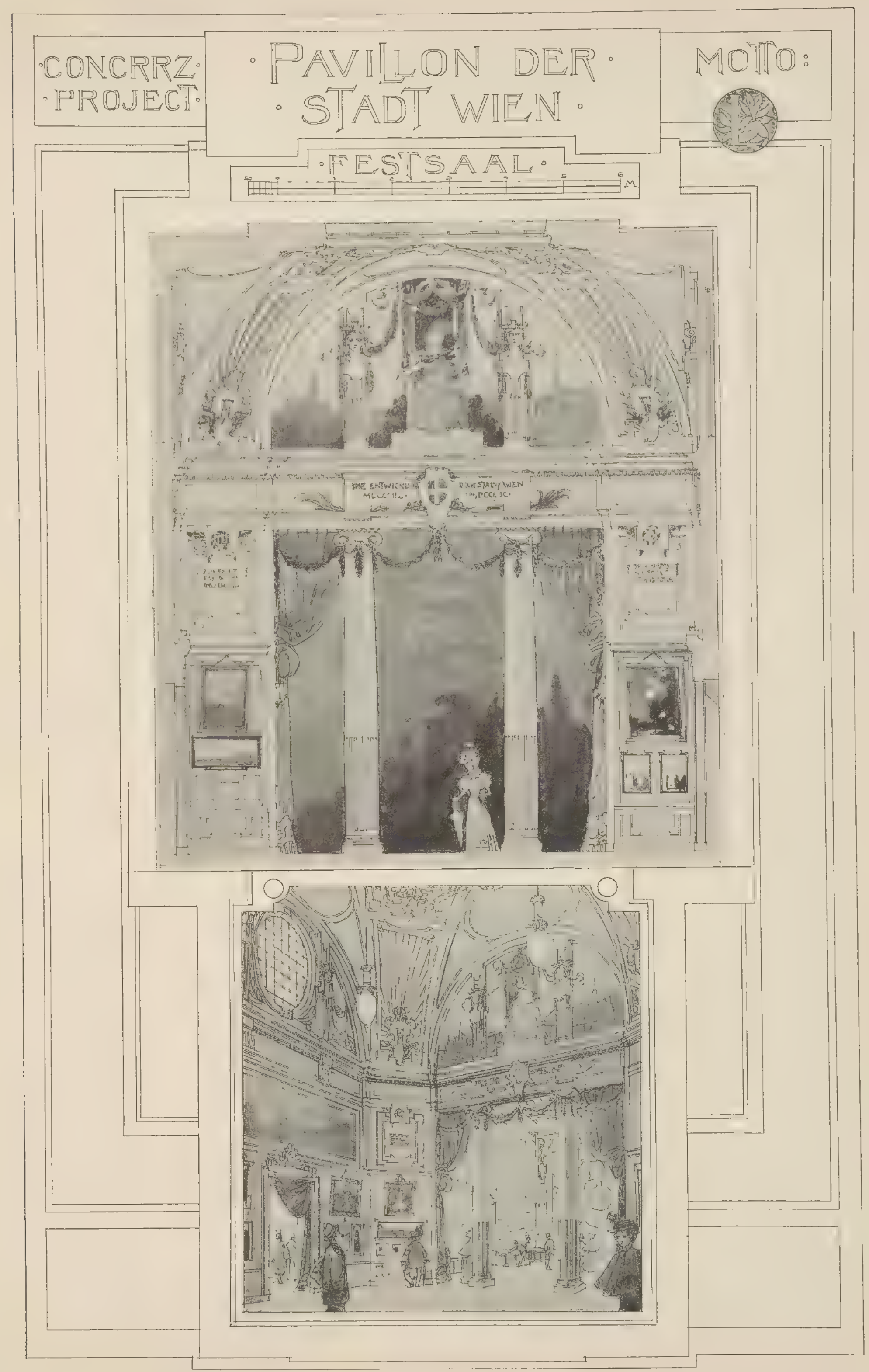


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Concurrenz um das Hauptrestaurant im Parke der Jubiläums-Ausstellung, Wien 1898. — Zur Ausführung bestimmt.

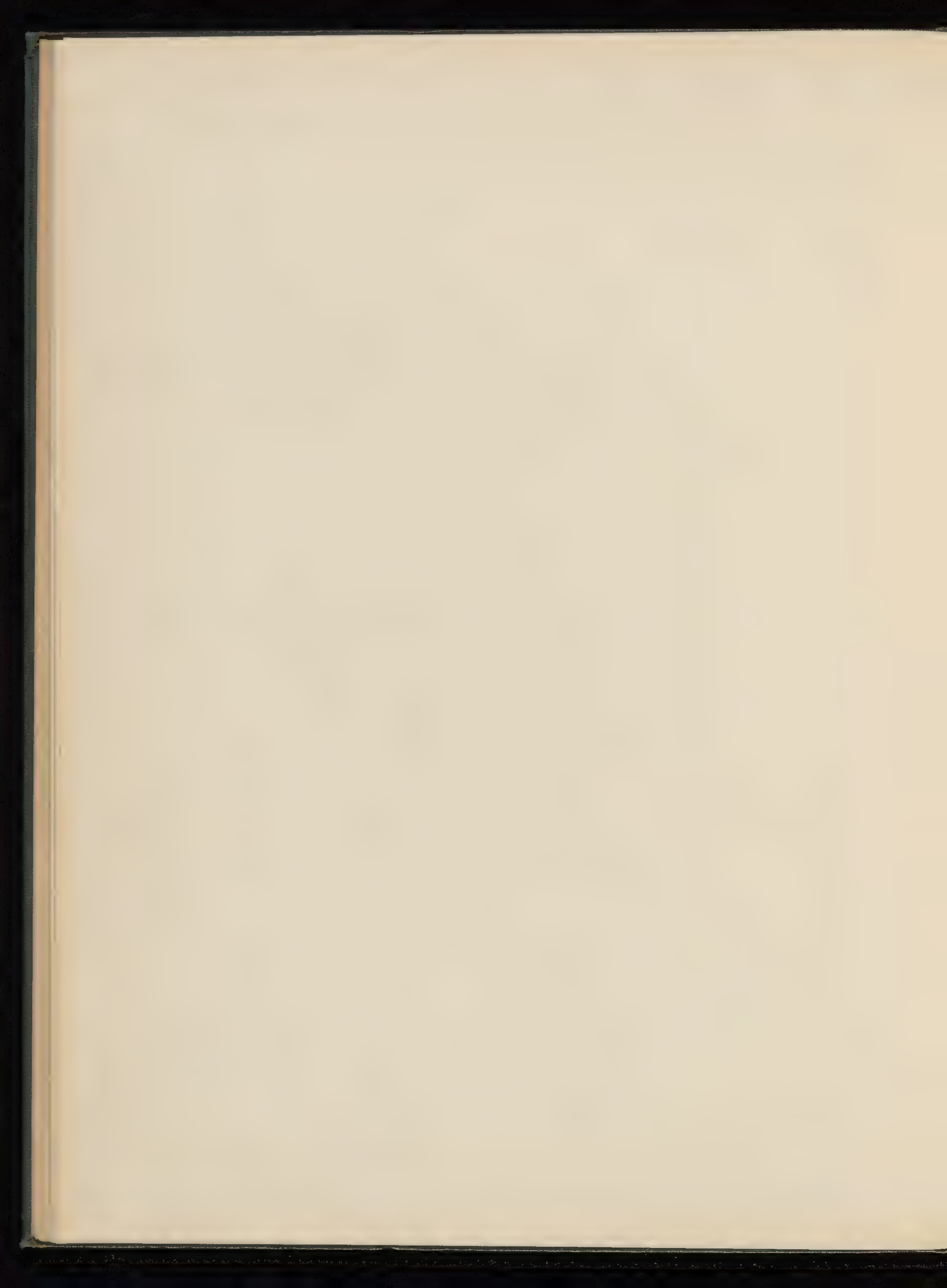
Entwurf von den Architekten Rudolf Tropsch und Viktor Postelberg.

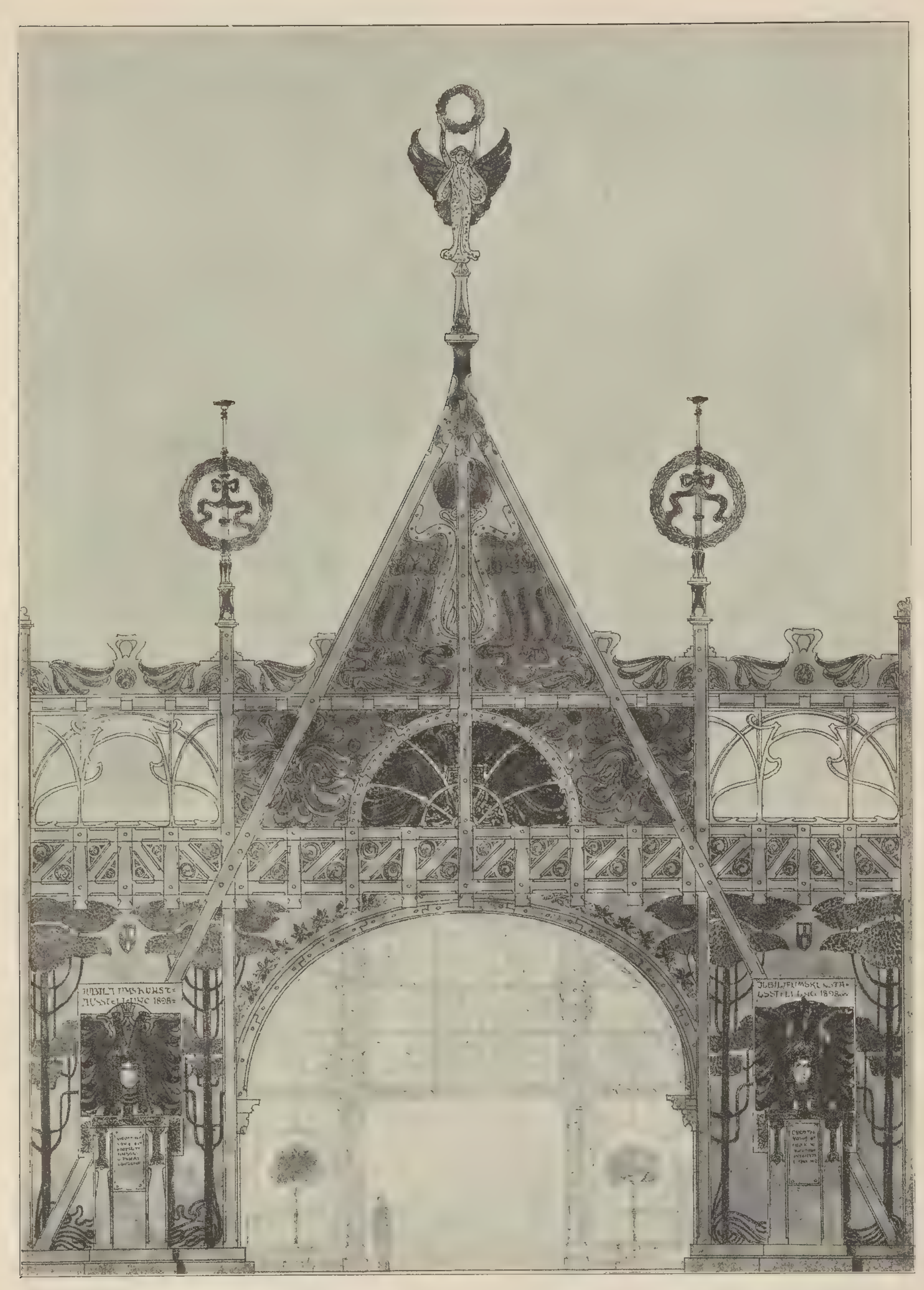




Entwurf der Architekten Fr. v. Krauss und J. Tölk.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

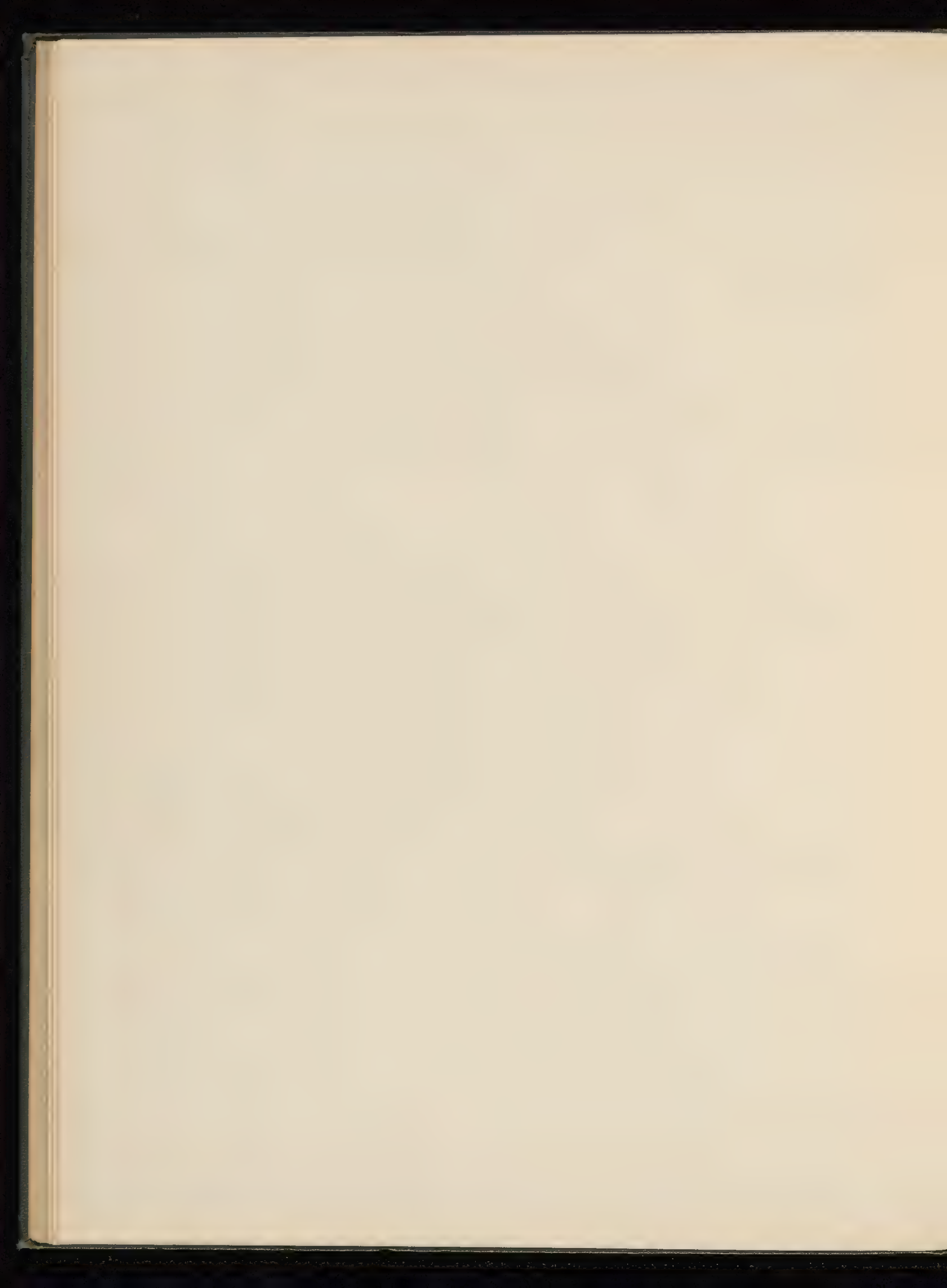




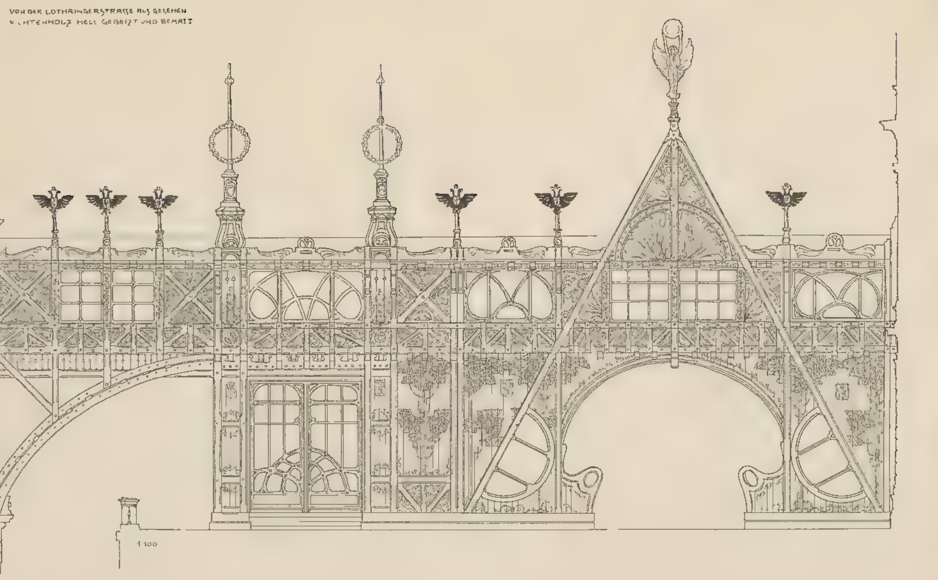
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

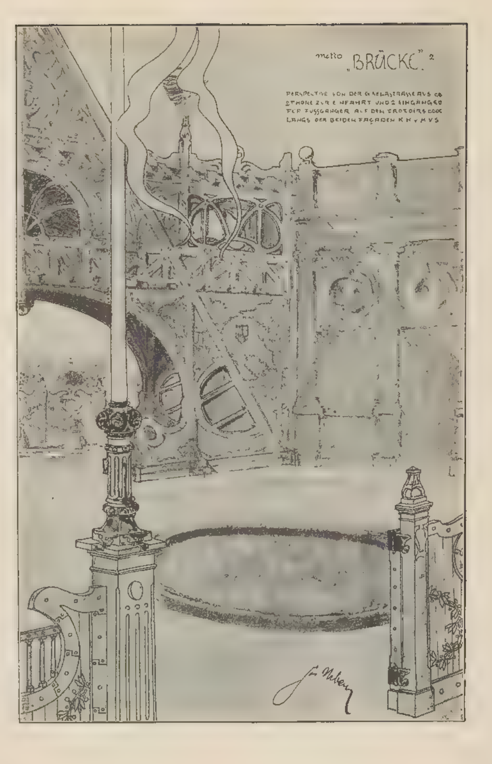
Eingangsportale zwischen dem Künstler- und Musikvereinshaus in Wien
während der Jubiläums-Ausstellung 1898.

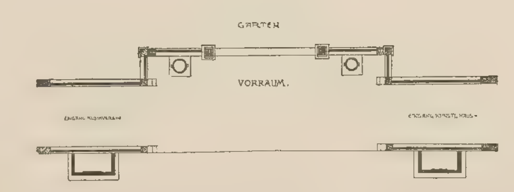
Vom Architekten Josef Urban

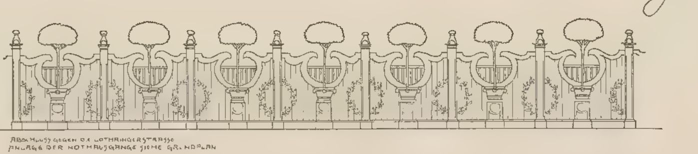








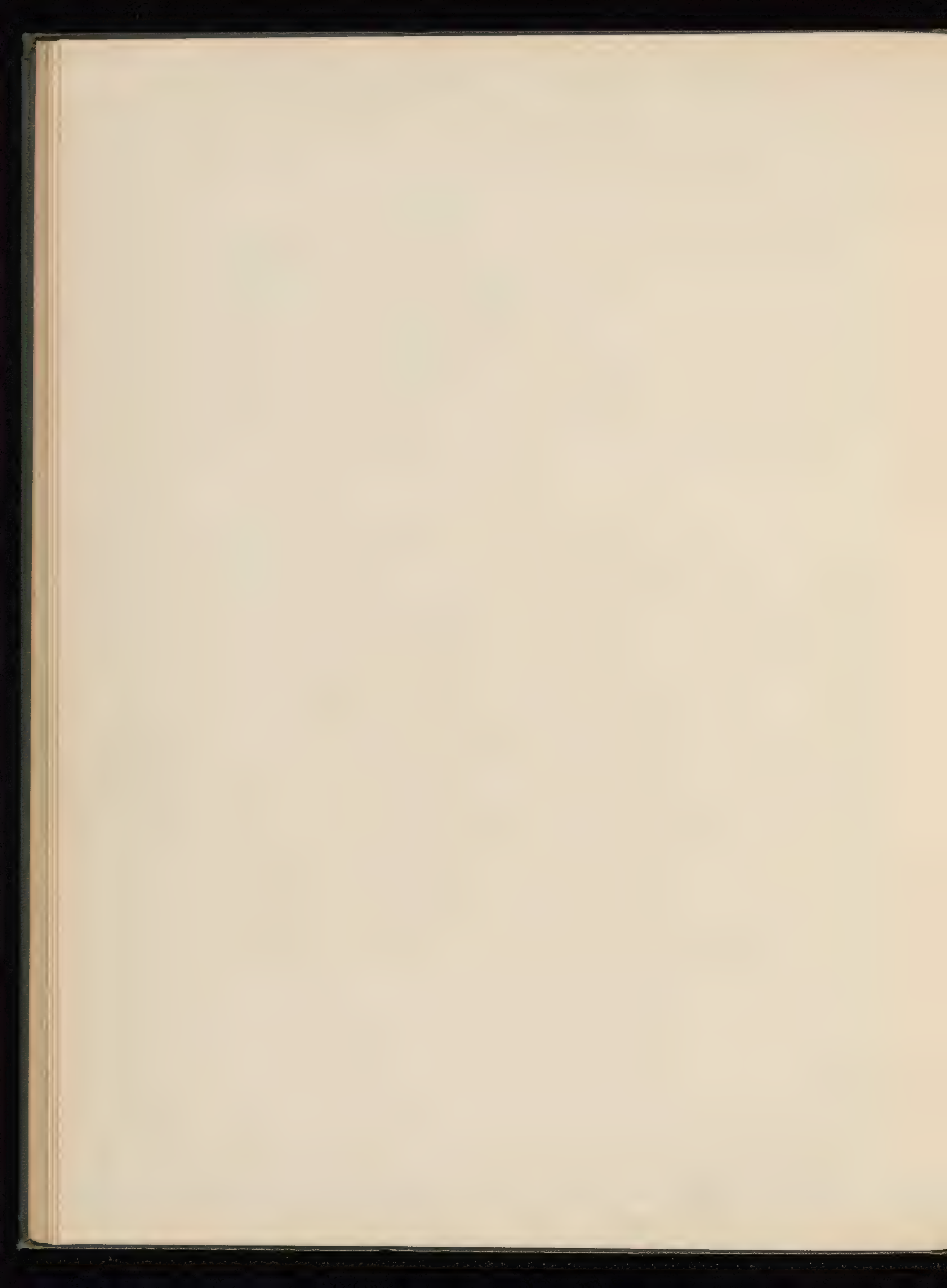




Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Eingangsportale zwischen dem Künstler- und Musikvereinshaus in Wien
während der Jubiläums-Ausstellung 1898.

Vom Architekten Josef Urban



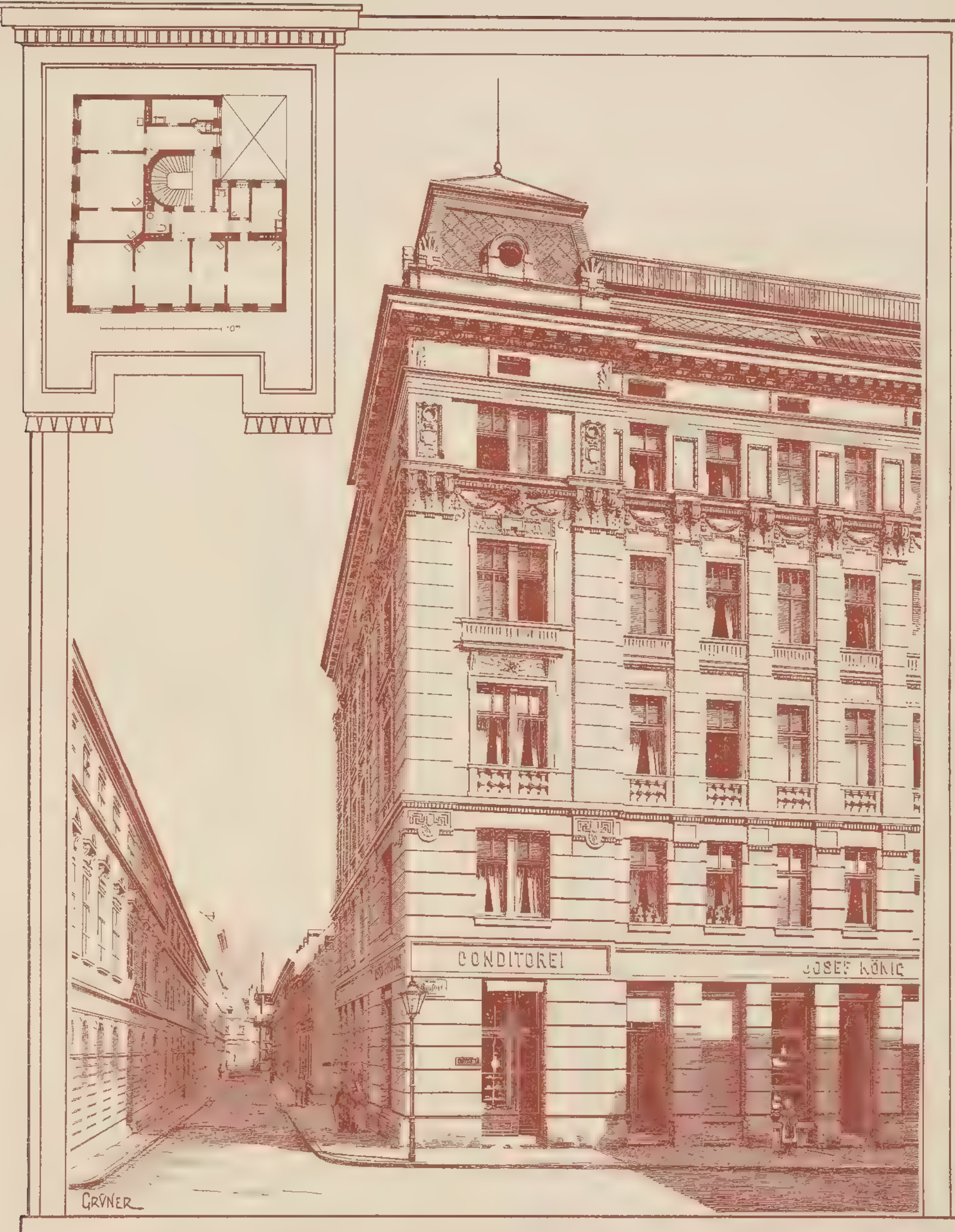


Arthur Fritzsche.

VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

LANDHAUS IN LOSCHWITZ

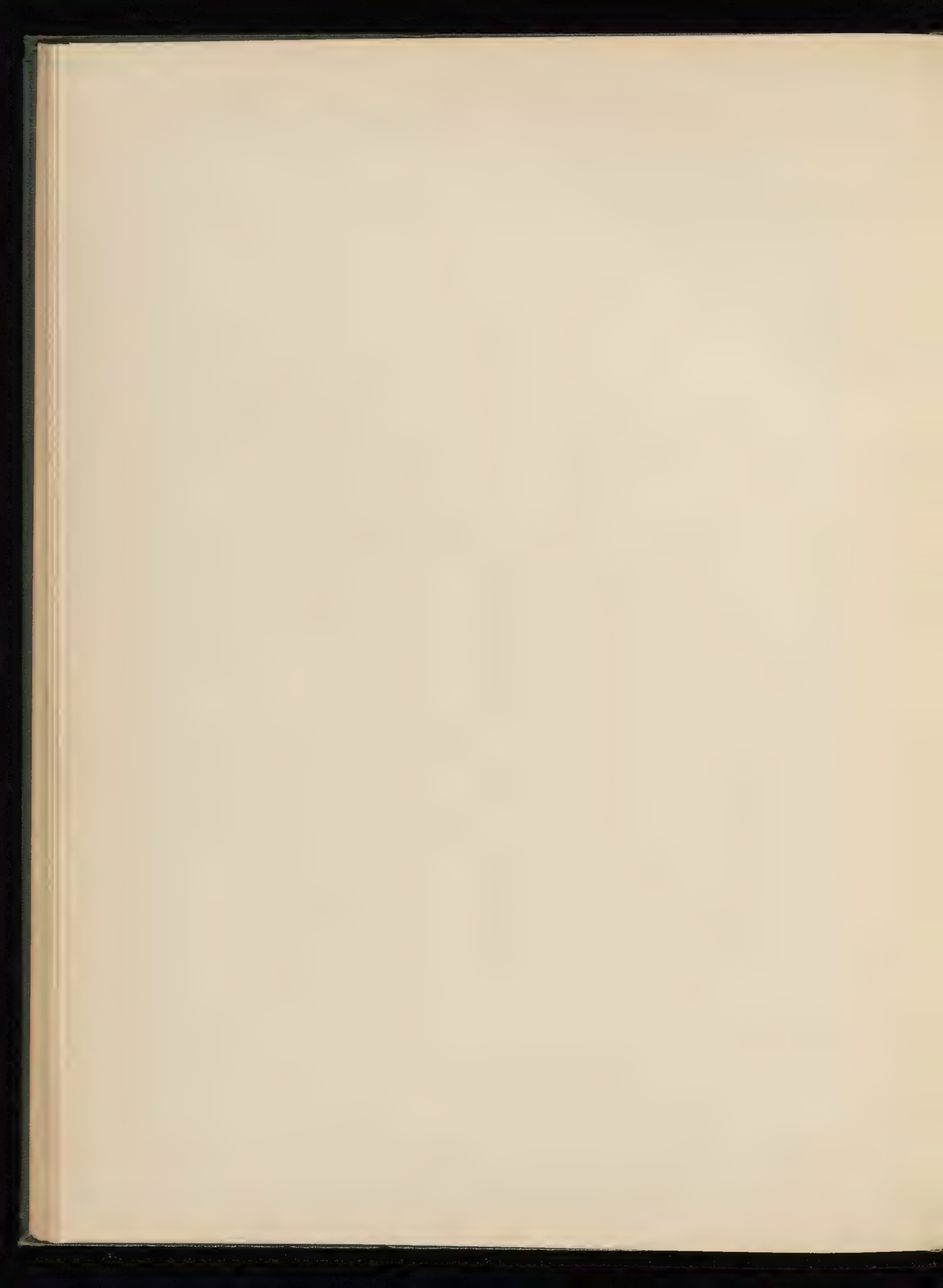


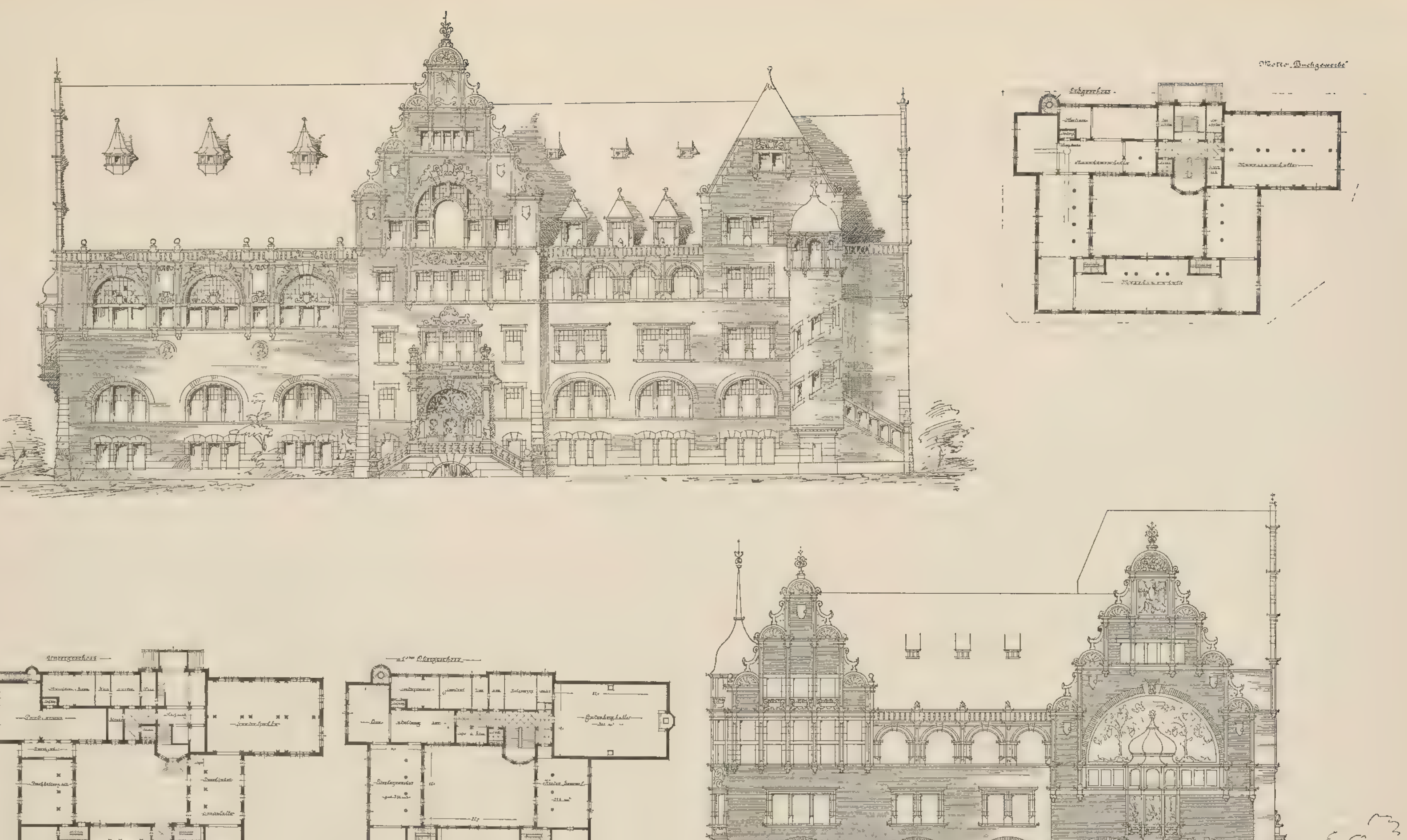


WOHNHAUS WIEN VII. NEUSTIFTGASSE

VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

VOM ARCHITEKTEN K. K. PROF. F. v. FELDEGG.

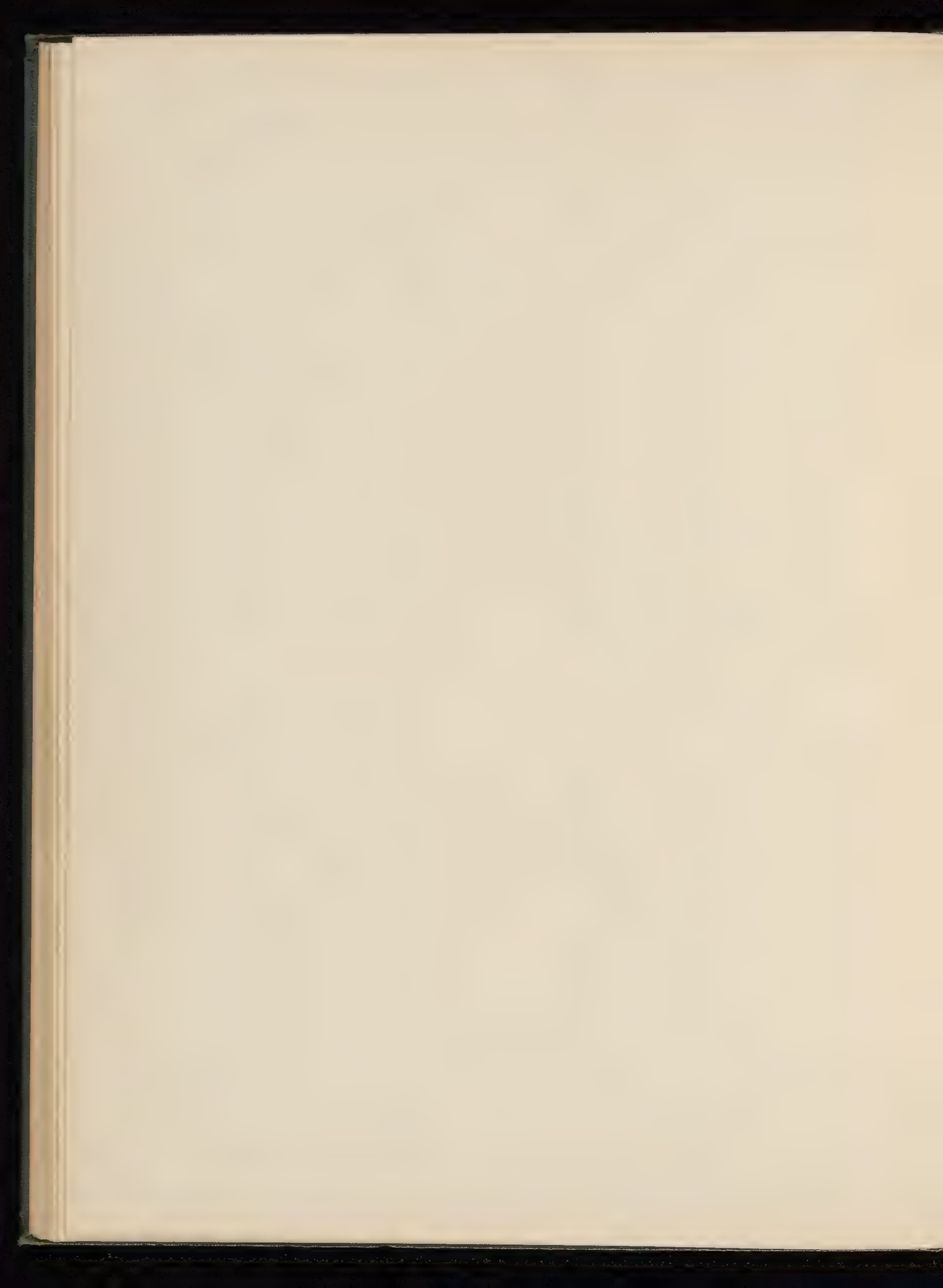




Verlag von Anton Schroll & Co in Wien.

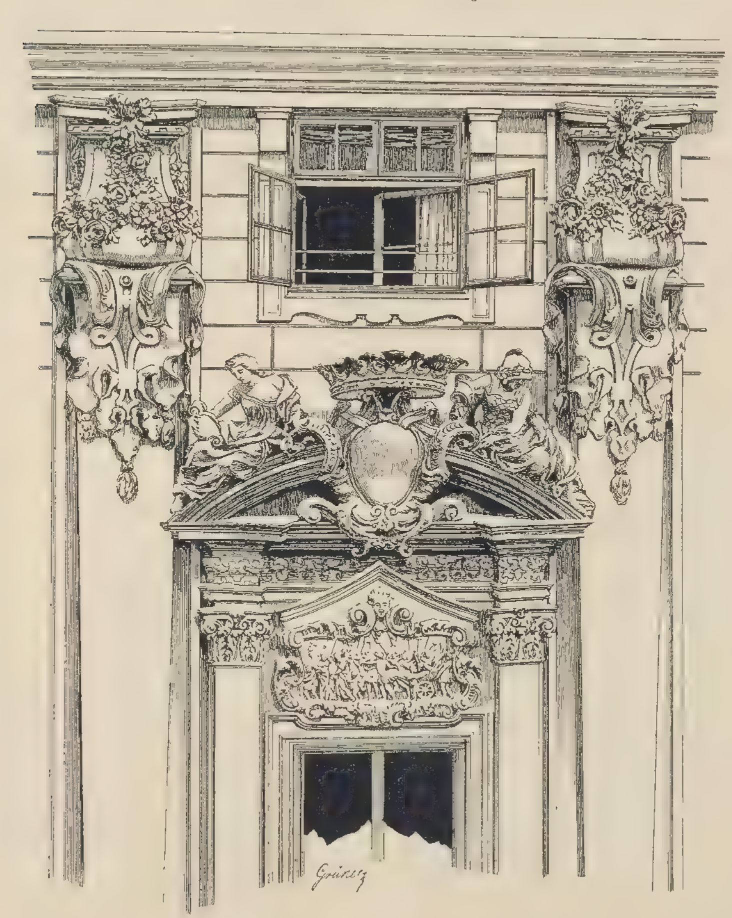
Concurrenz um das Buchgewerbehaus in Leipzig. — Erster Preis.

Vom Architekten Emil Hagberg.



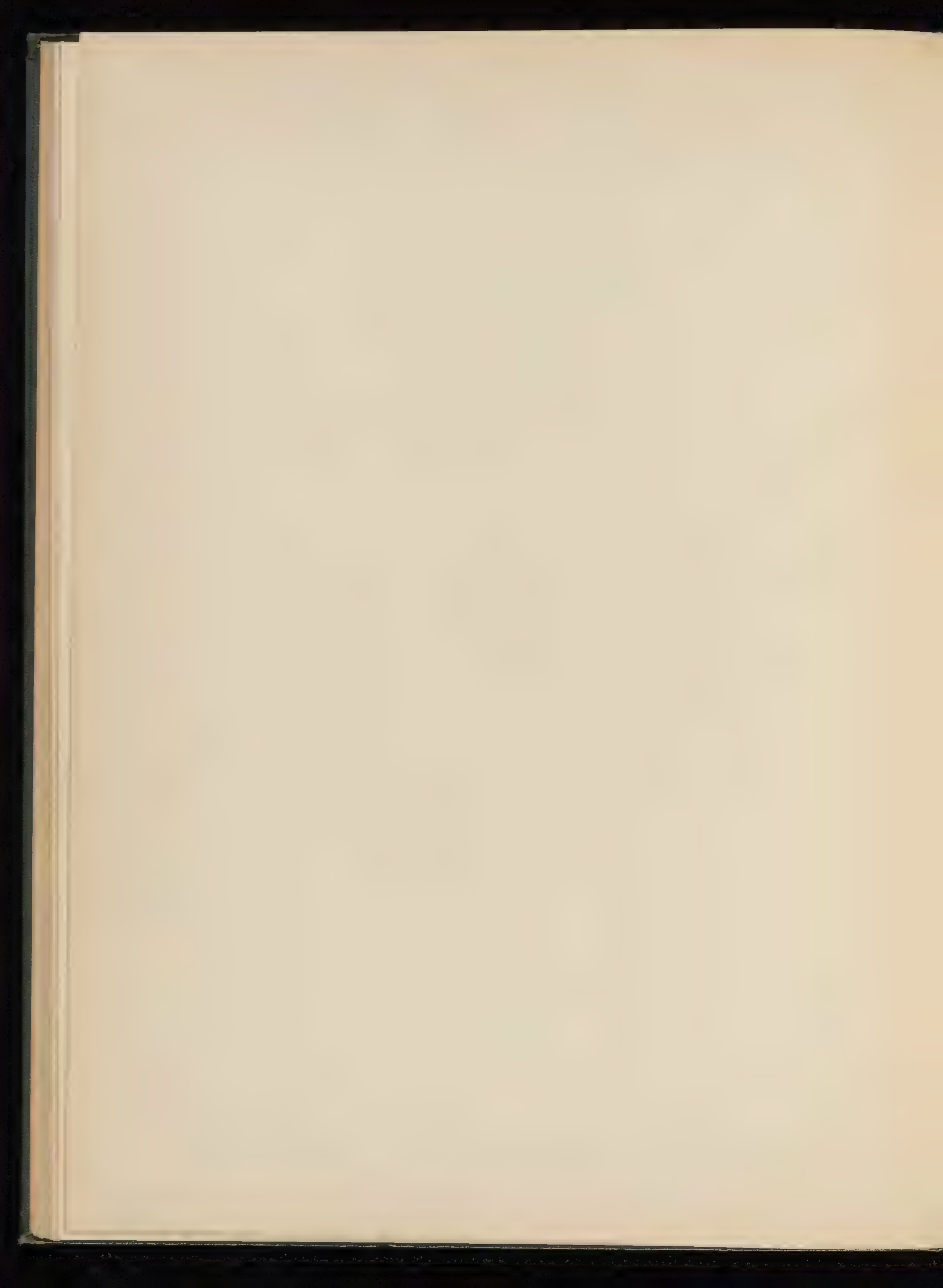


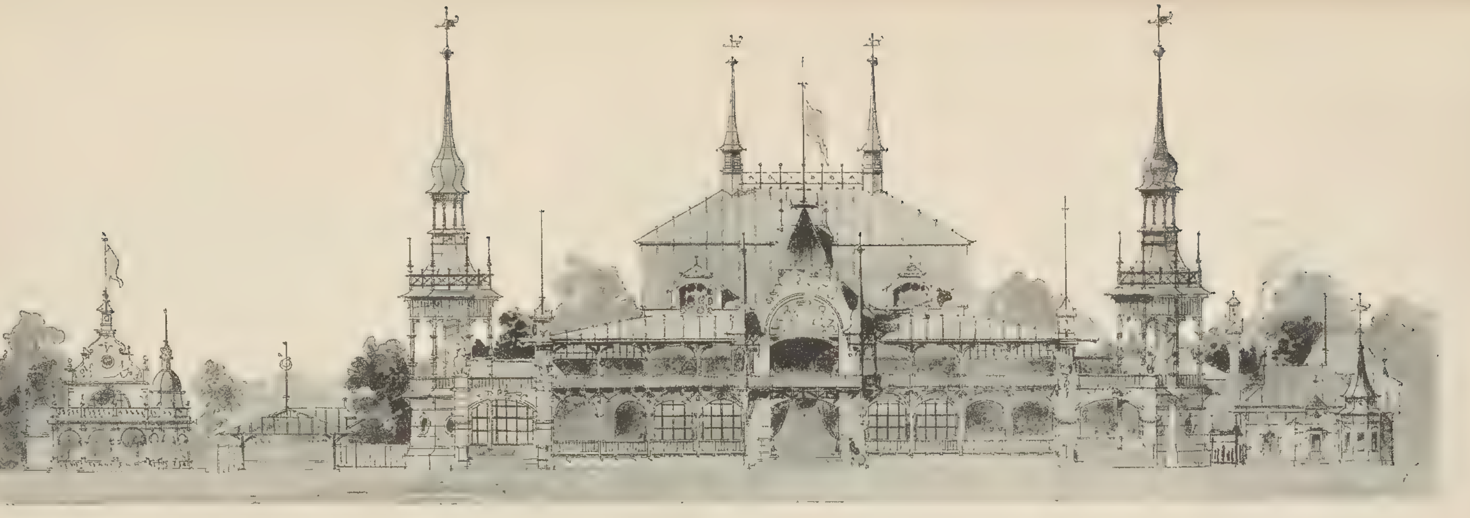
Palais Liechtenstein, Wien, I. Bankgasse.

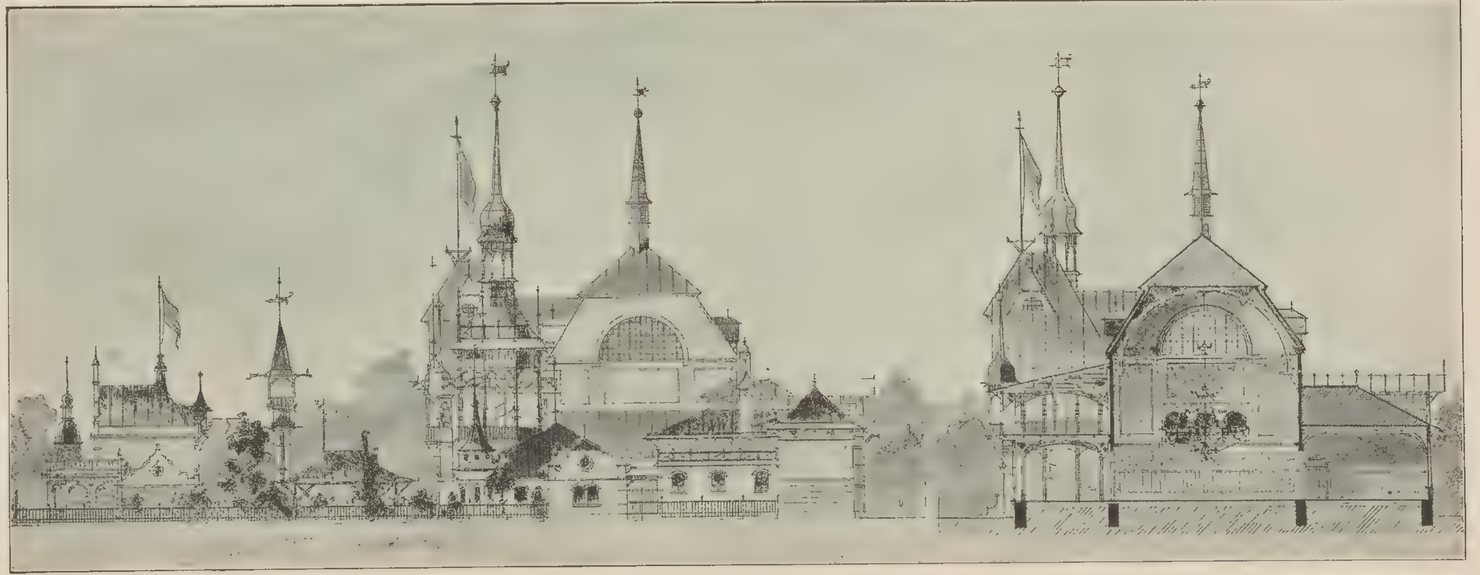


Palais Schönborn, Wien, I. Renngasse 4.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



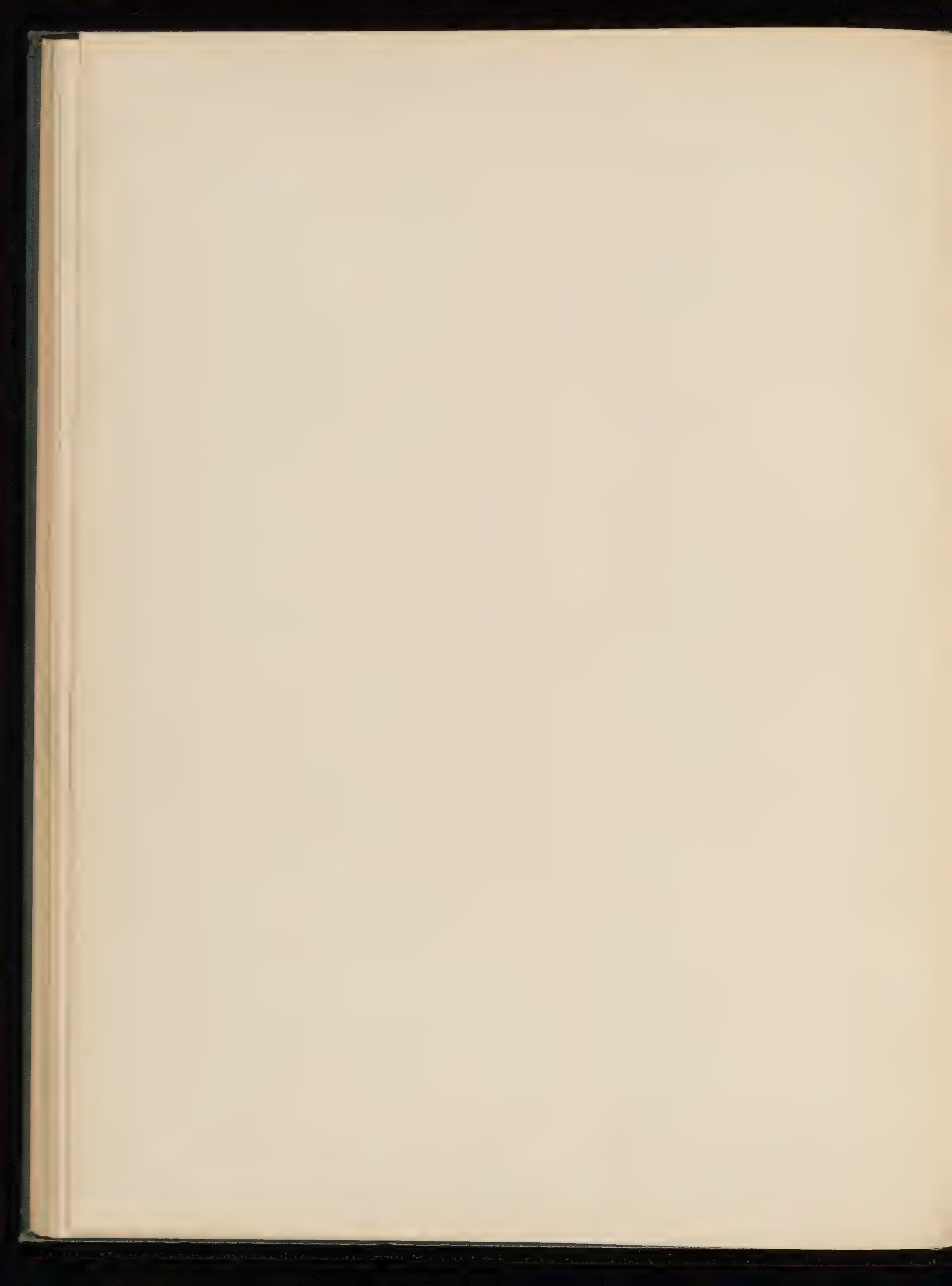


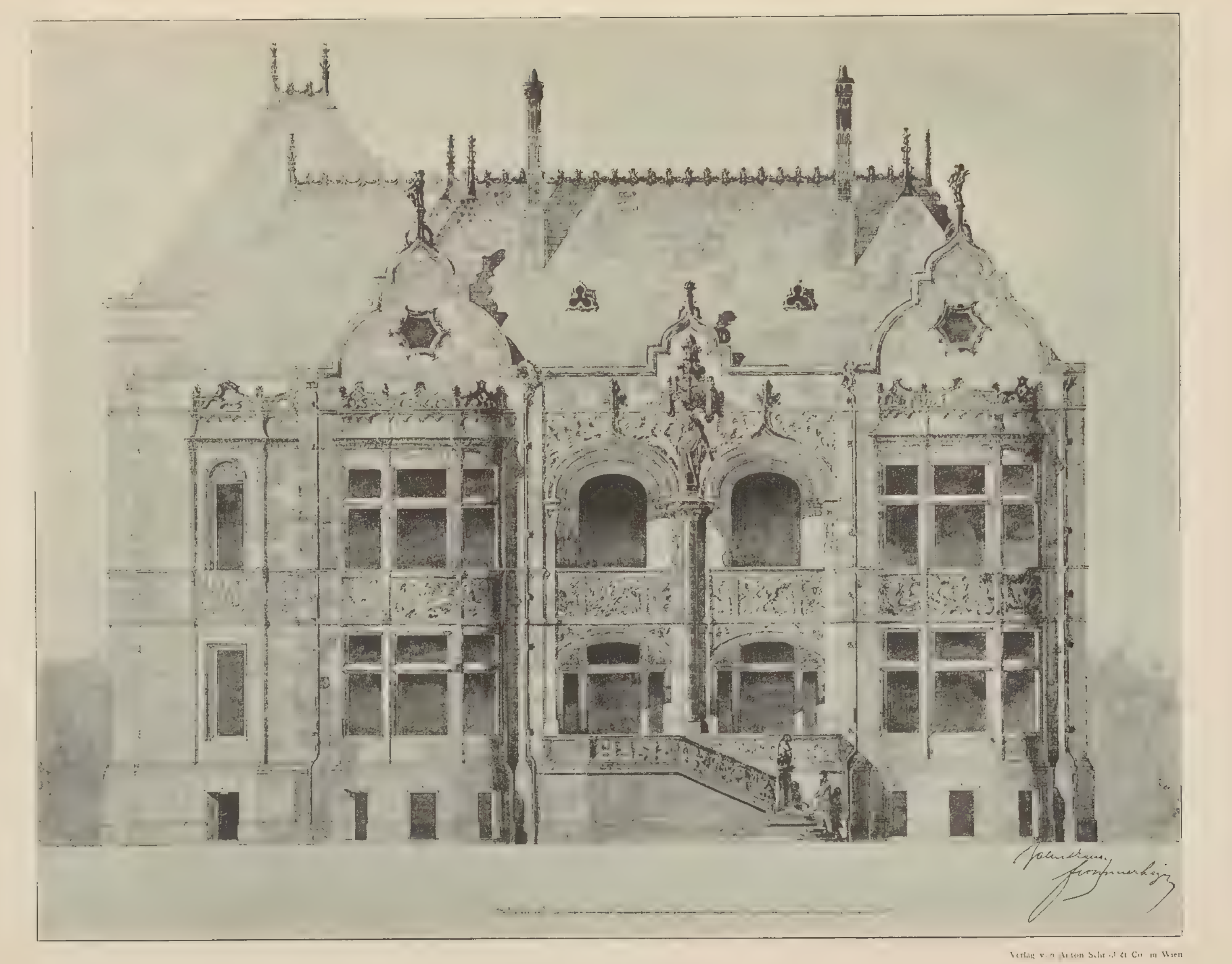


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Concurrenz um das Hauptrestaurant im Parke der Jubiläums-Ausstellung, Wien 1898. — Erster Preis.

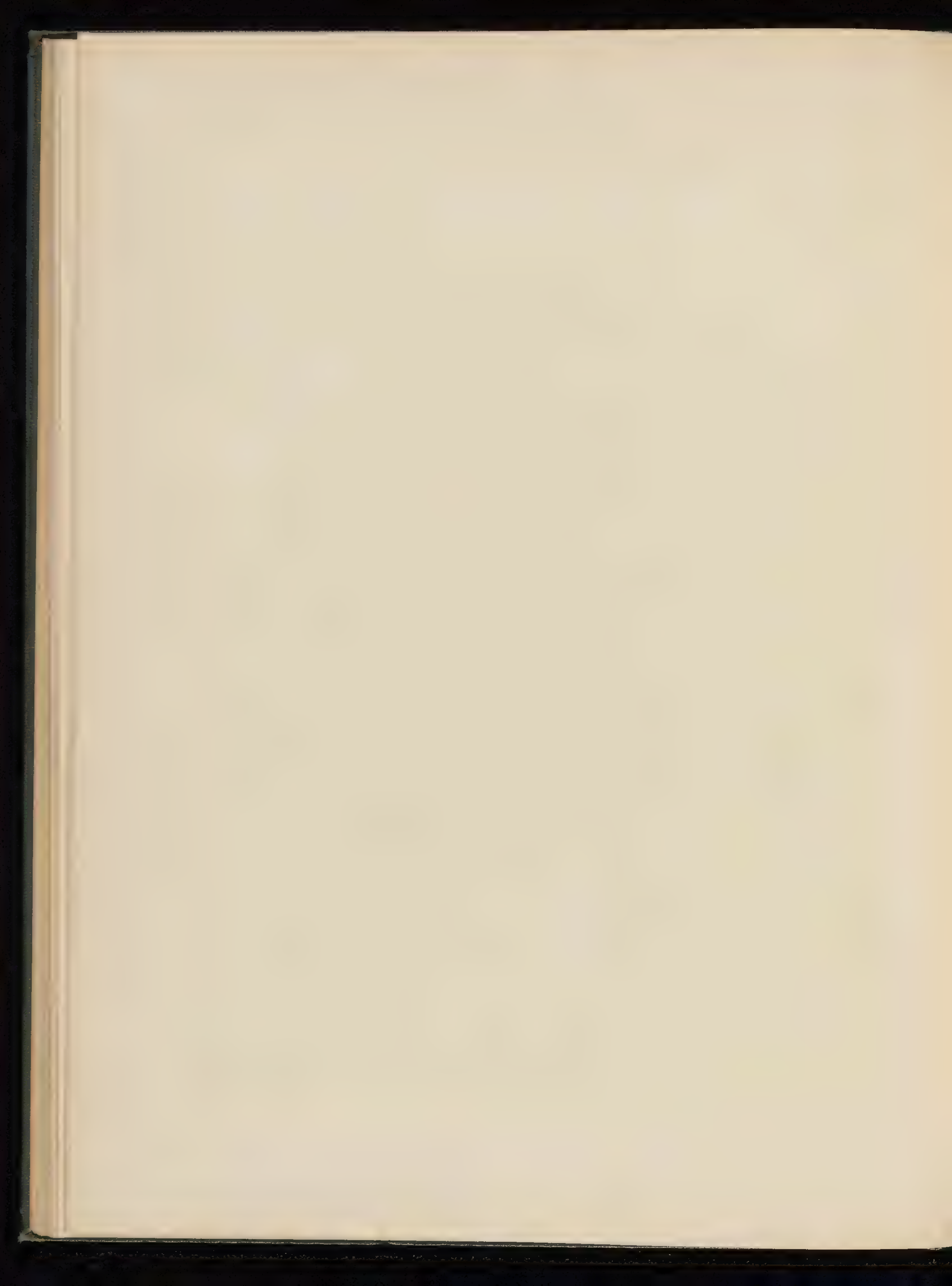
Vom Architekten Paul Brang





Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Familien-Wohnhaus der Herren Schlesinger und Polákovics in Budapest.
Von den Architekten Zoltán Bálint und Ludwig Frommer

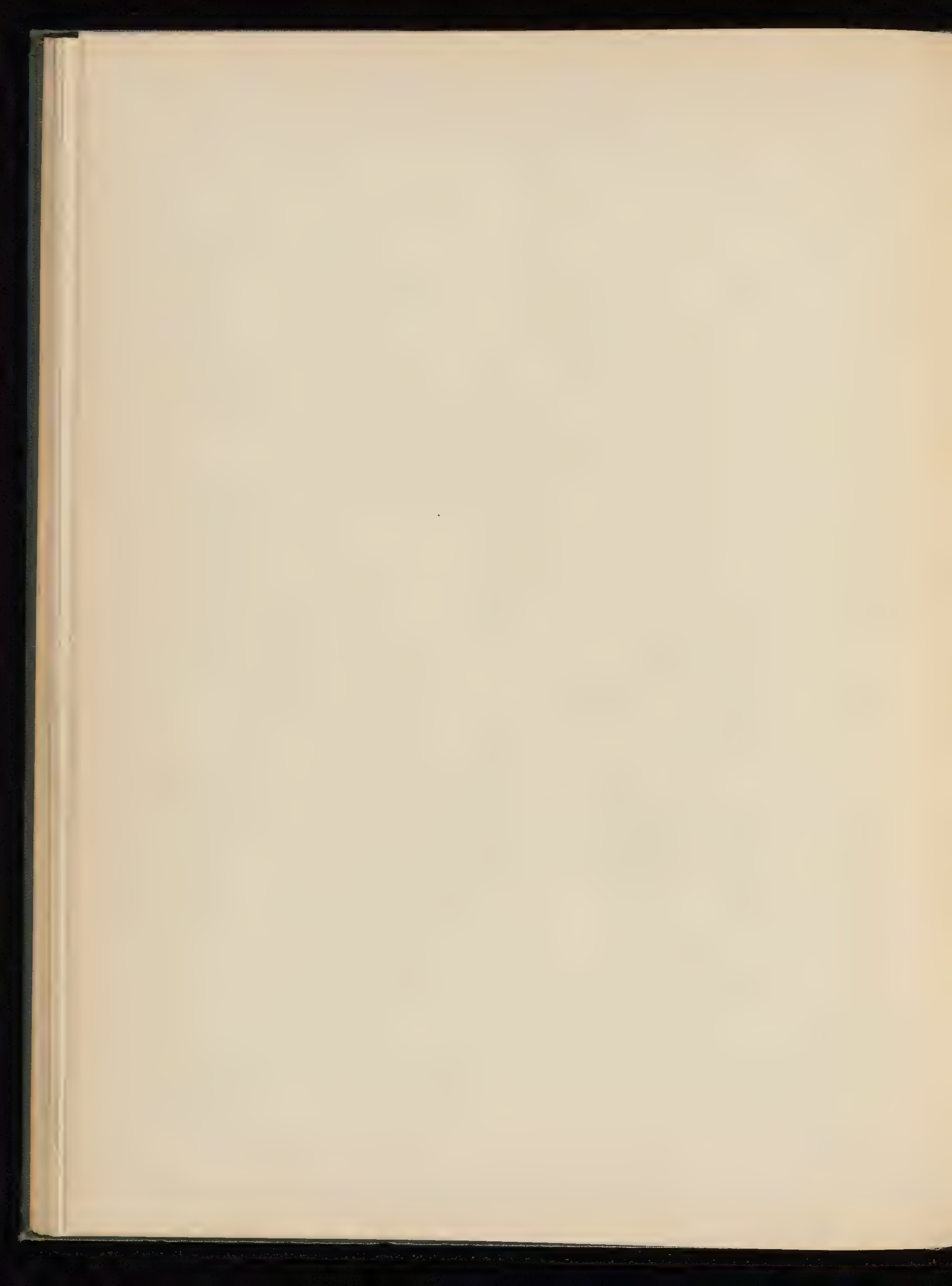


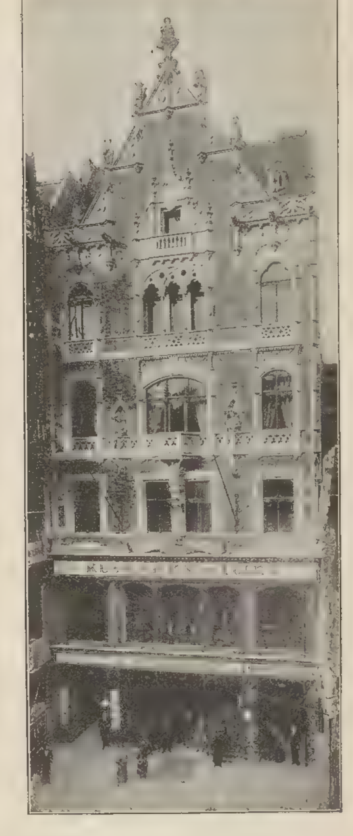


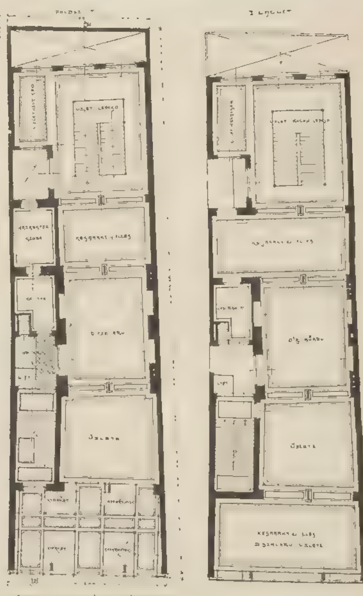
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

BETHAUS DES VEREINES ZUR FÖRDERUNG JÜDISCHER WISSENSCHAFTEN IN MÜNCHEN.

ENTWORFEN IM ATELIER DES ARCHITEKTEN AUGUST EXTER



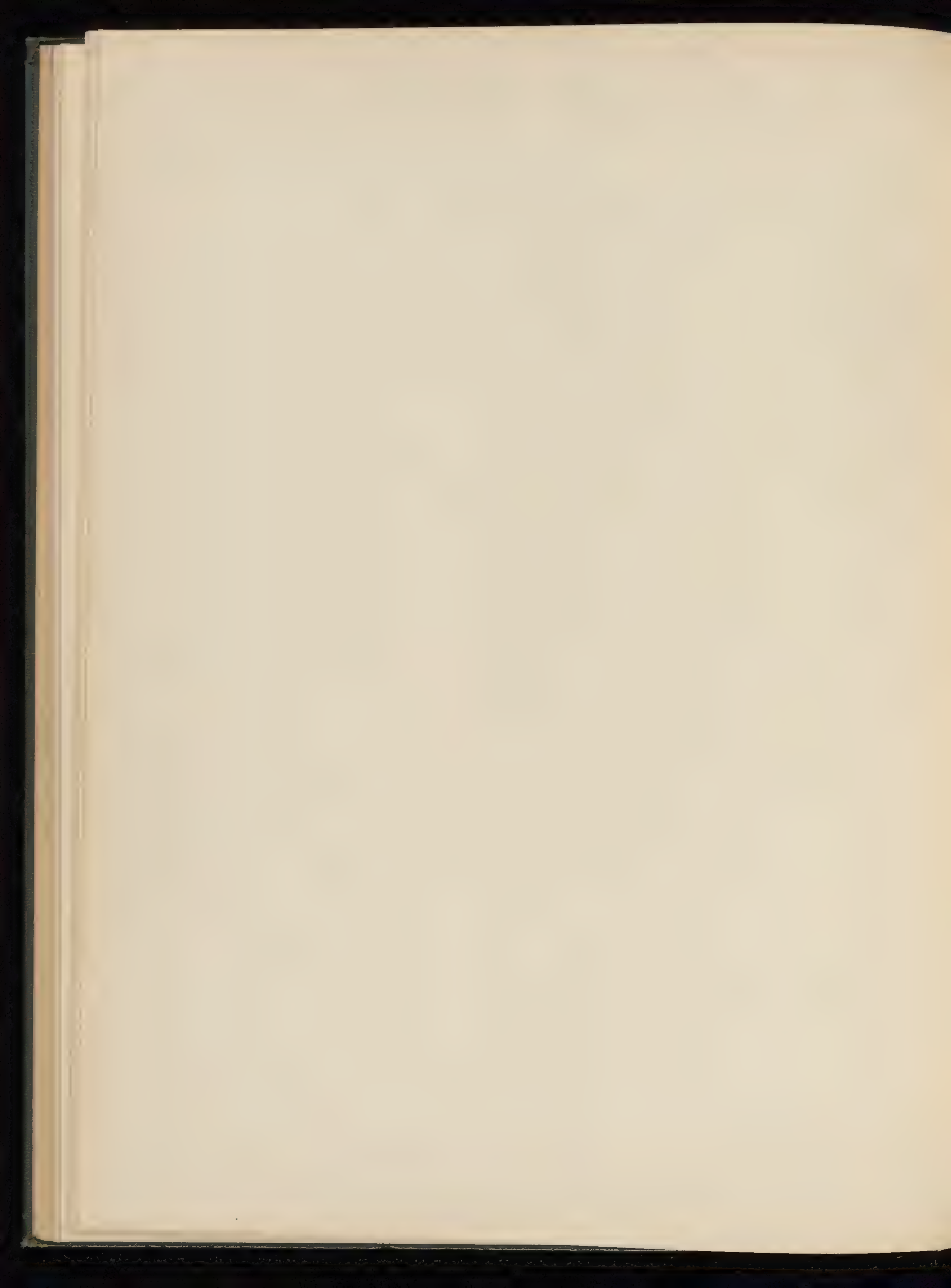




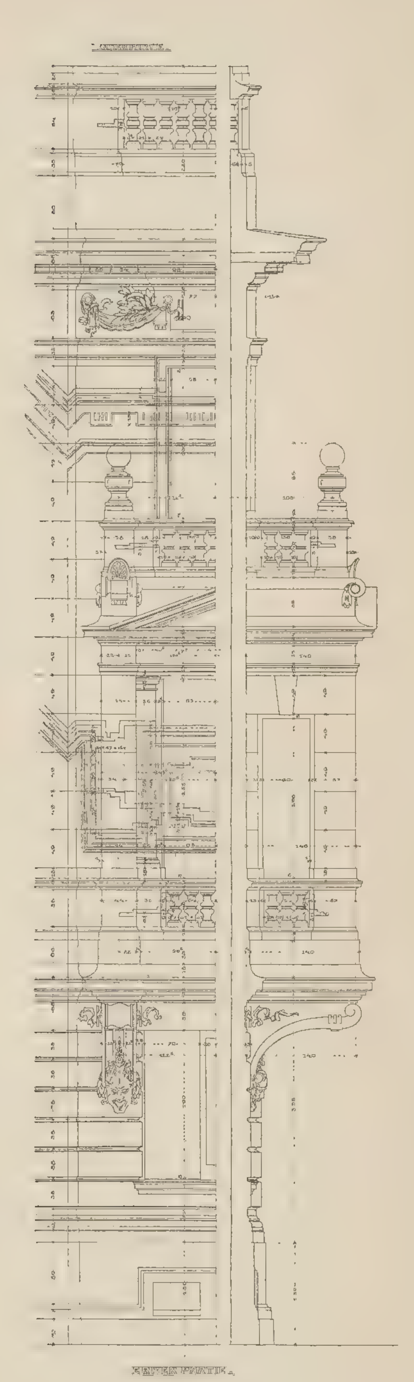
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Waren- und Wohnhaus in Budapest.

Von den Architekten Franz Bartunek und Laszlo Vágó.

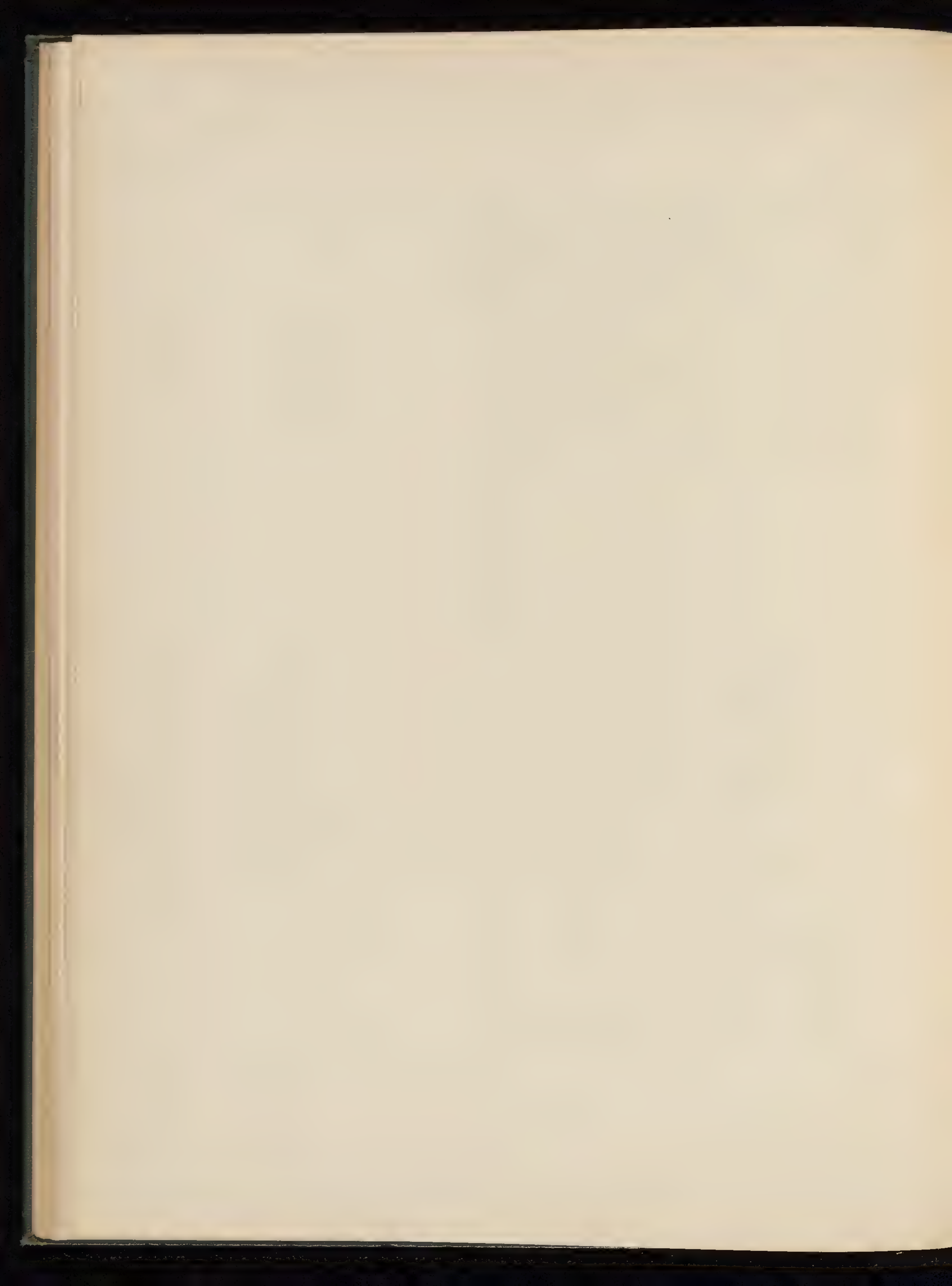






Von den Architekten Gebrüder Drexler.

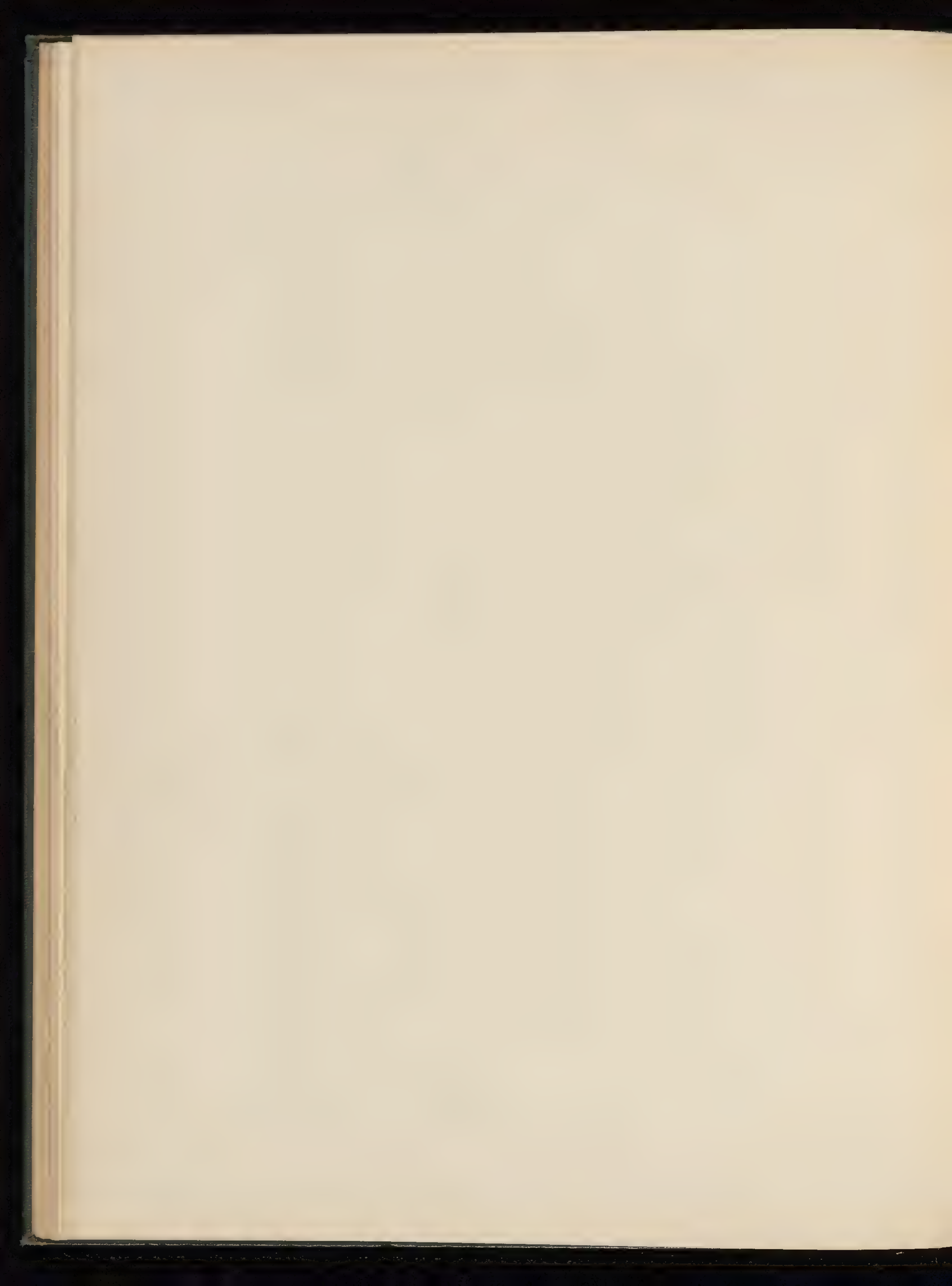
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.





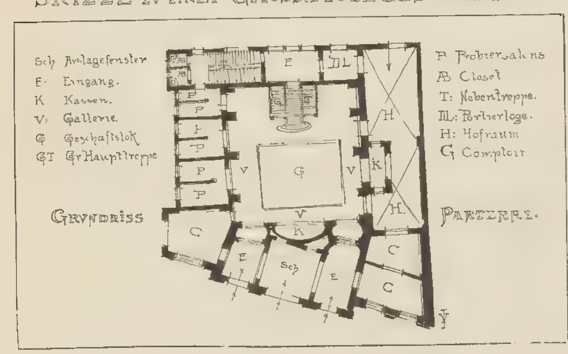
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Stadttheater in Krakau.
Erbaut von Architekt k. k. Professor Jan Zawiejski.

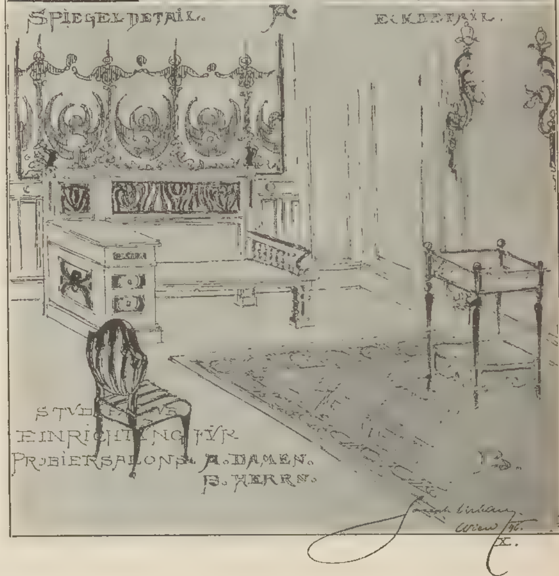




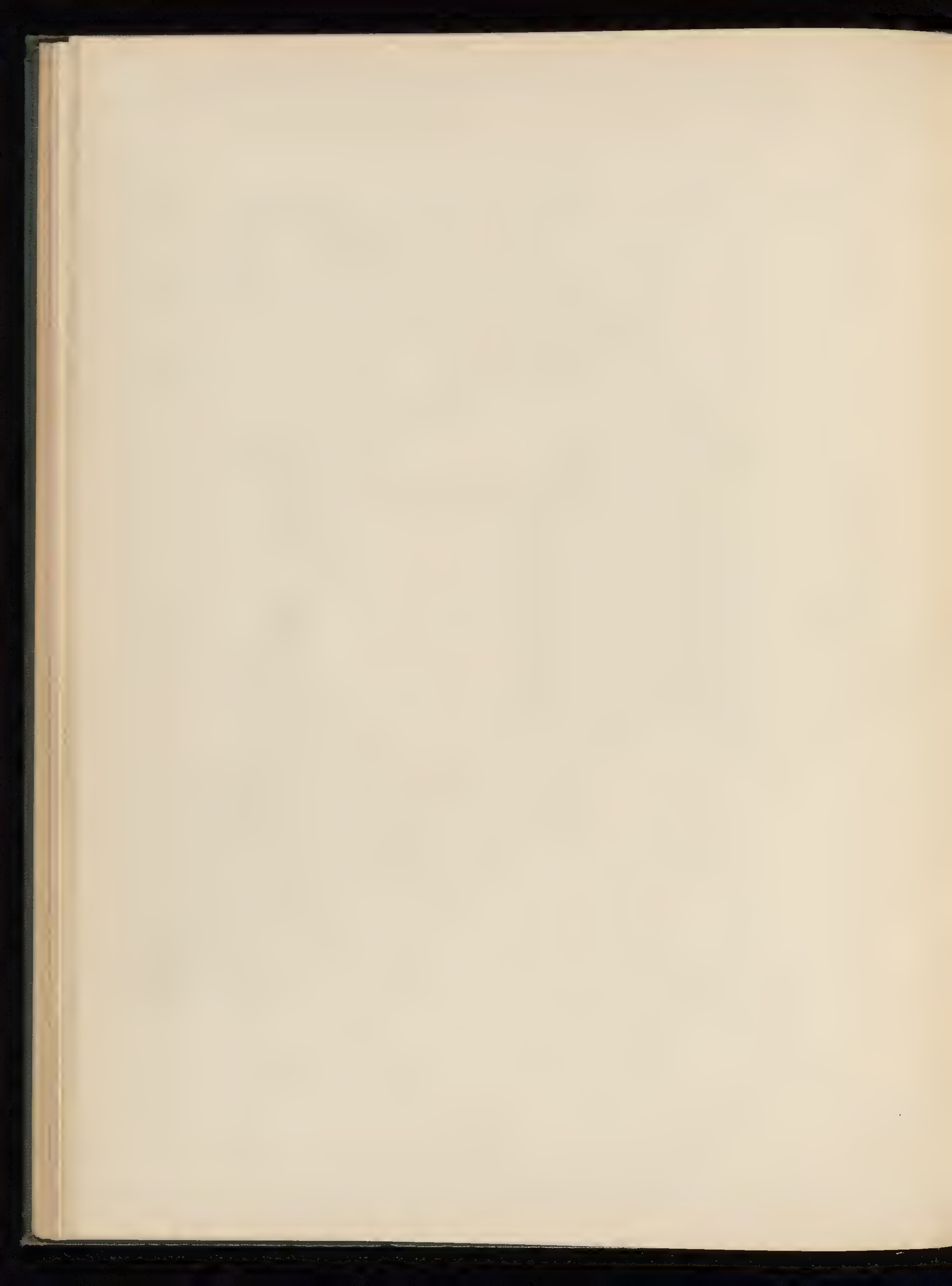
SKIZZE ZU EINEM GROSS. MODEGESCHÄFT —

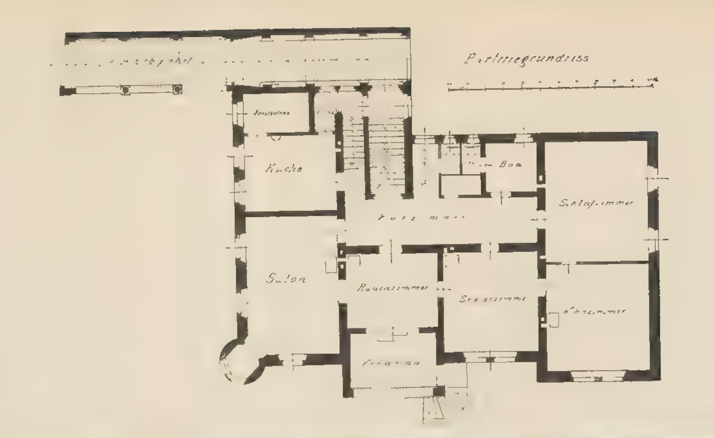






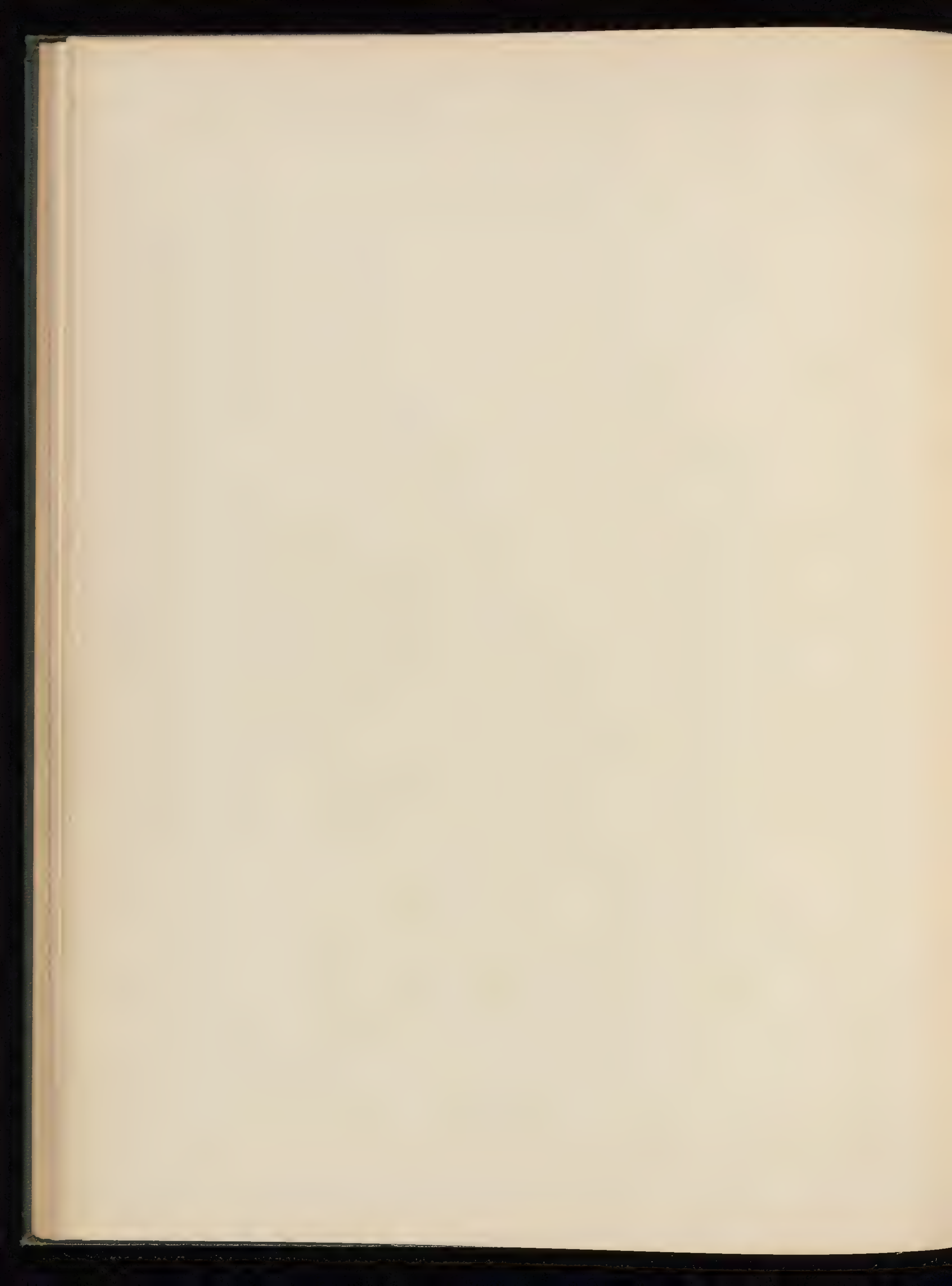
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.





Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

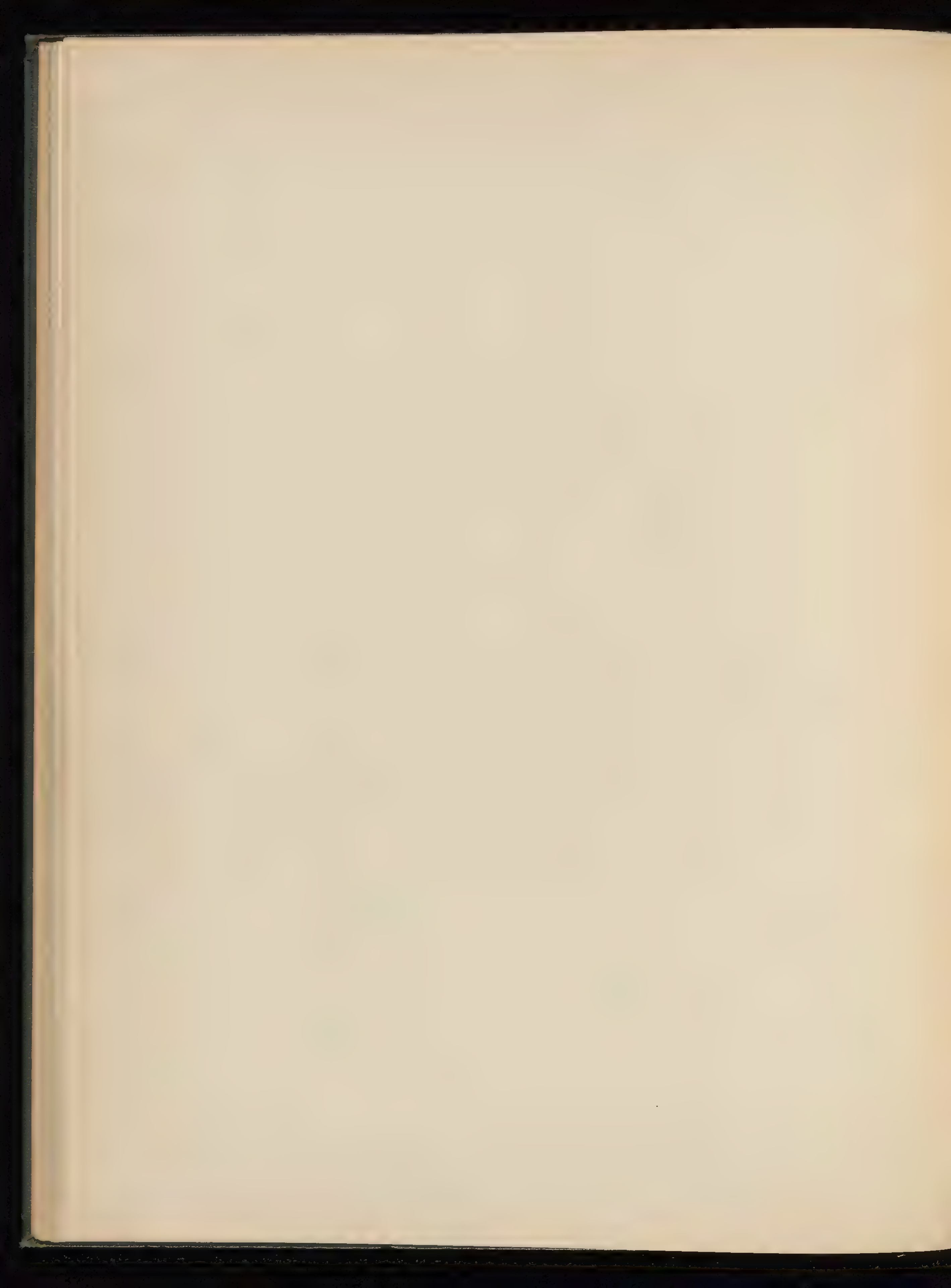
Villa in Korneuburg.
Vom Architekten Max Kropf.



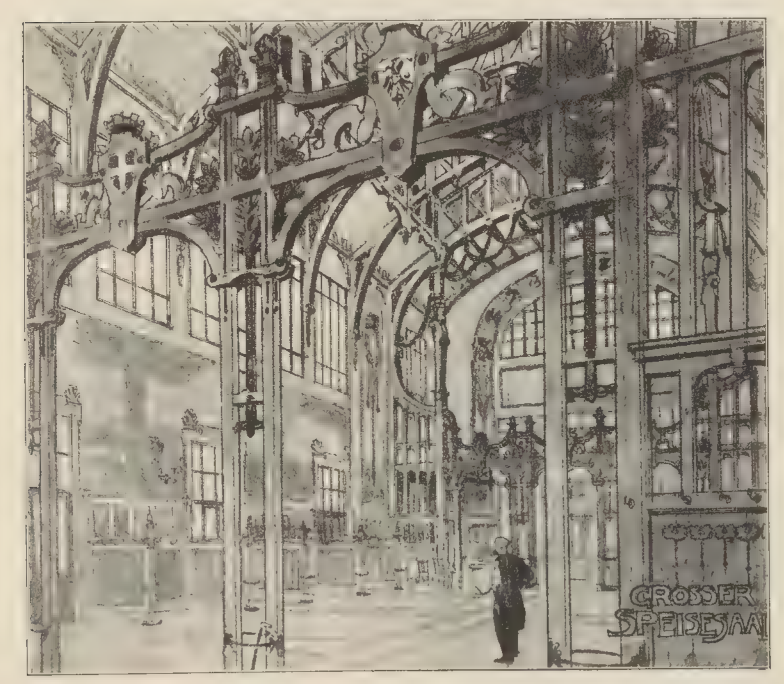


WOHNHAUS WIEN III. STROHGASSE 43. ARCHKT. KUPKA & ORGLMEISTER

VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.



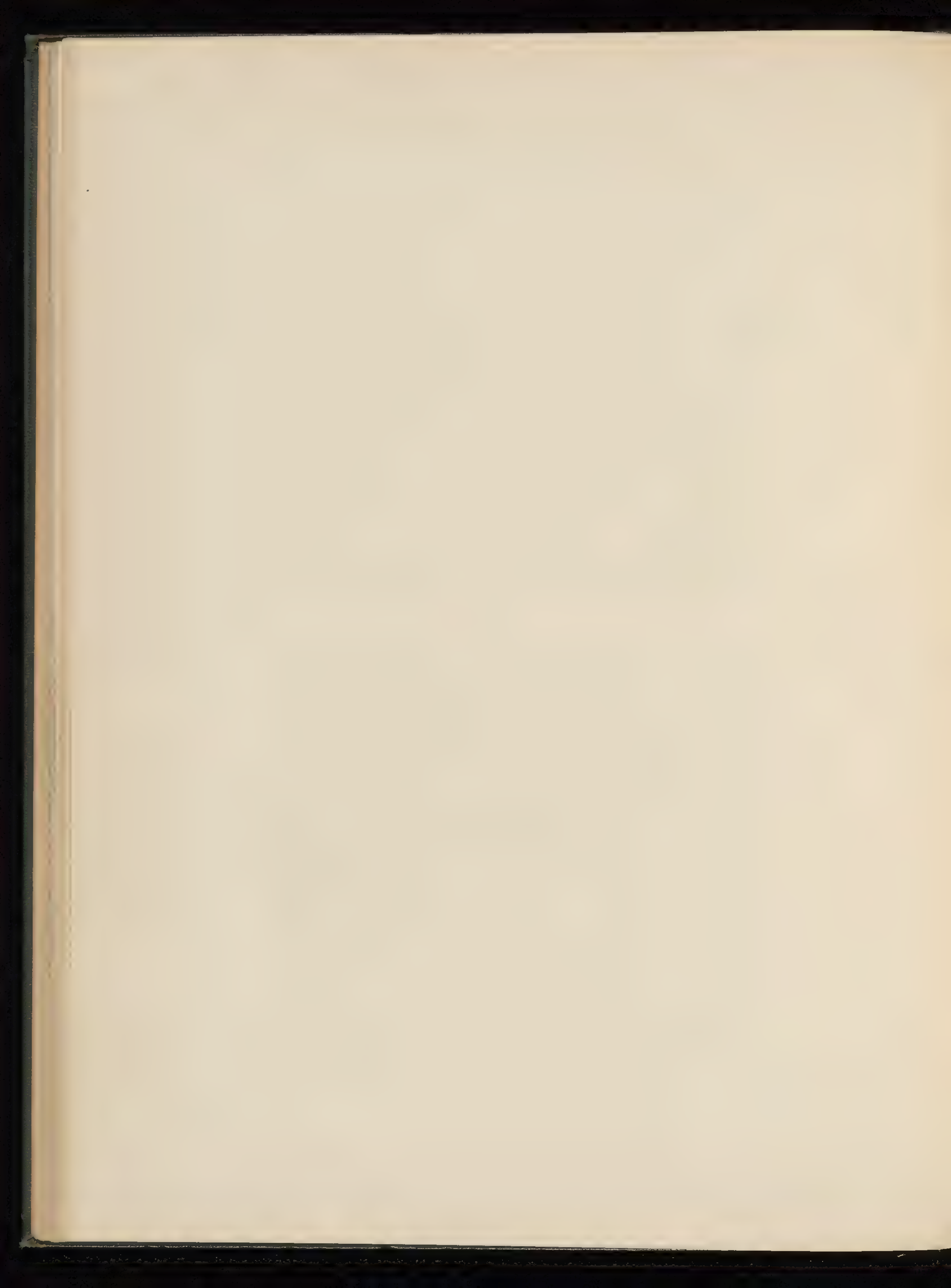




Verlag von Anton Schroll & Co in Wien

Concurrenz um das Hauptrestaurant der Jubiläums-Ausstellung, Wien 1898. — II. Preis

Architekten Freih. v. Krauss & J. Tölk.





VILLA DRUCKER
— BADEN —

A. HATSCHEK
— ARCH. —

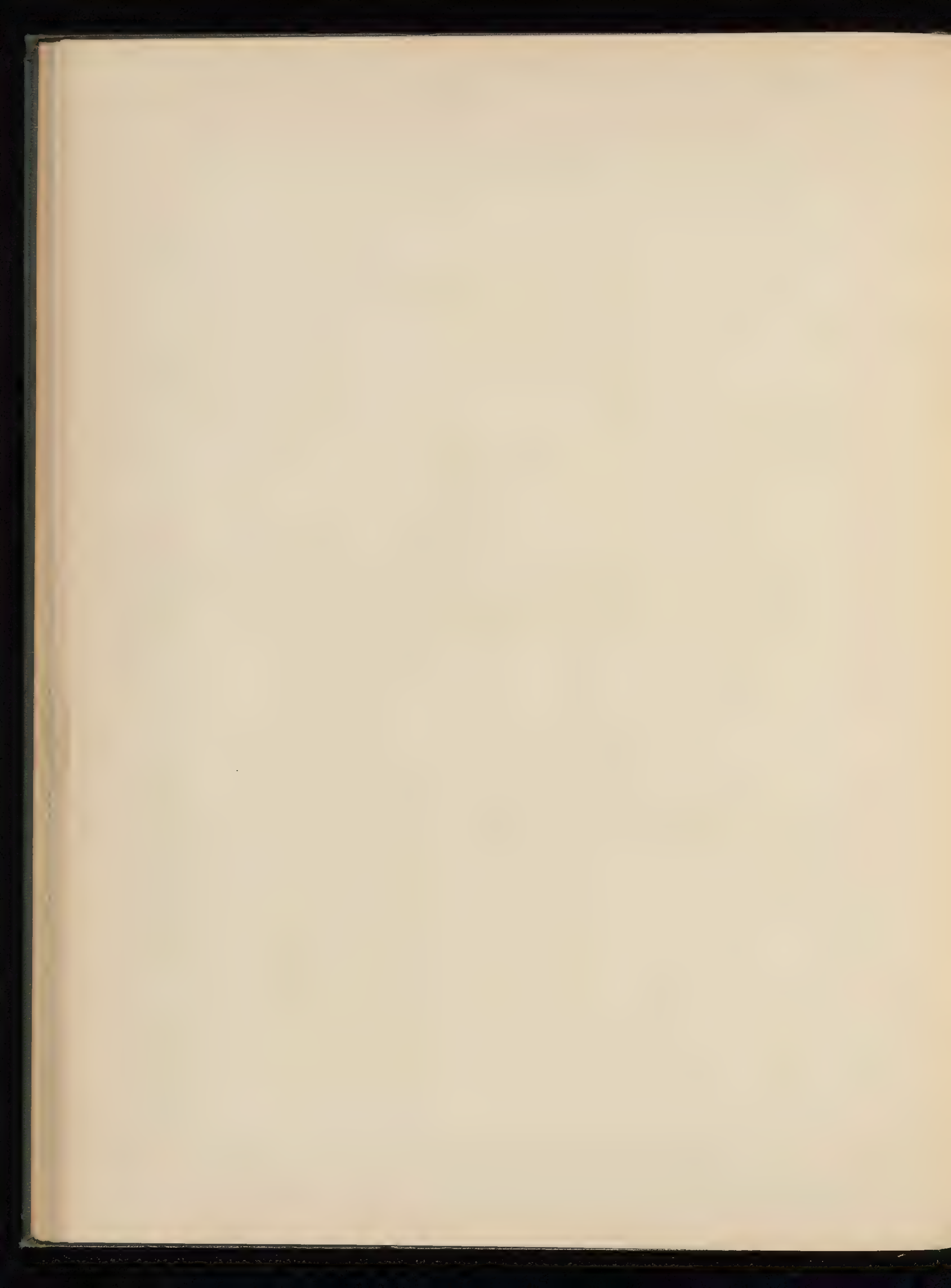
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien





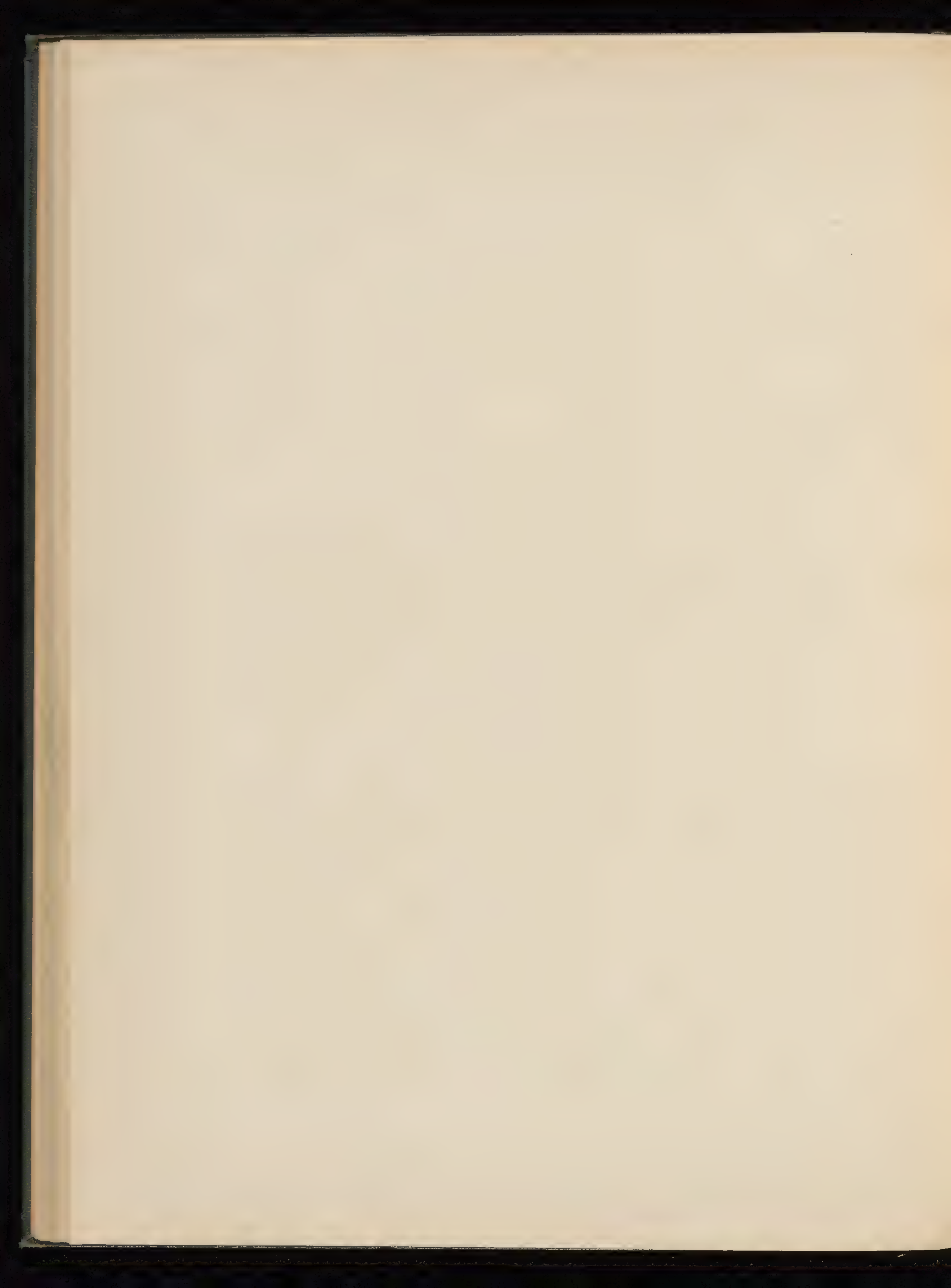
CONCURRENZ FÜR DEN NEUBAU EINER REFORMIRTEN-KIRCHE IN AUSSERSIEHL, ZÜRICH.

VON DEN ARCHITEKTEN K. TROLL & A. ŘEHAK.

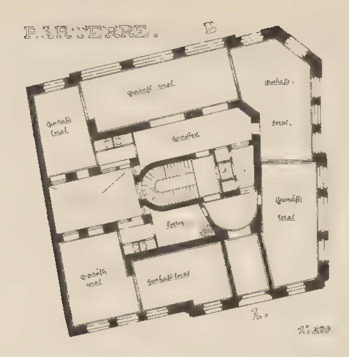




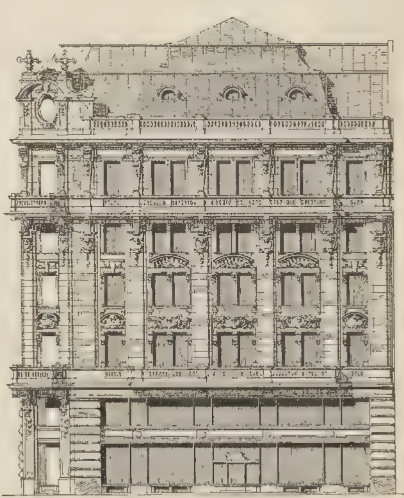
Verlag von Anton Schroll & Co in Wien







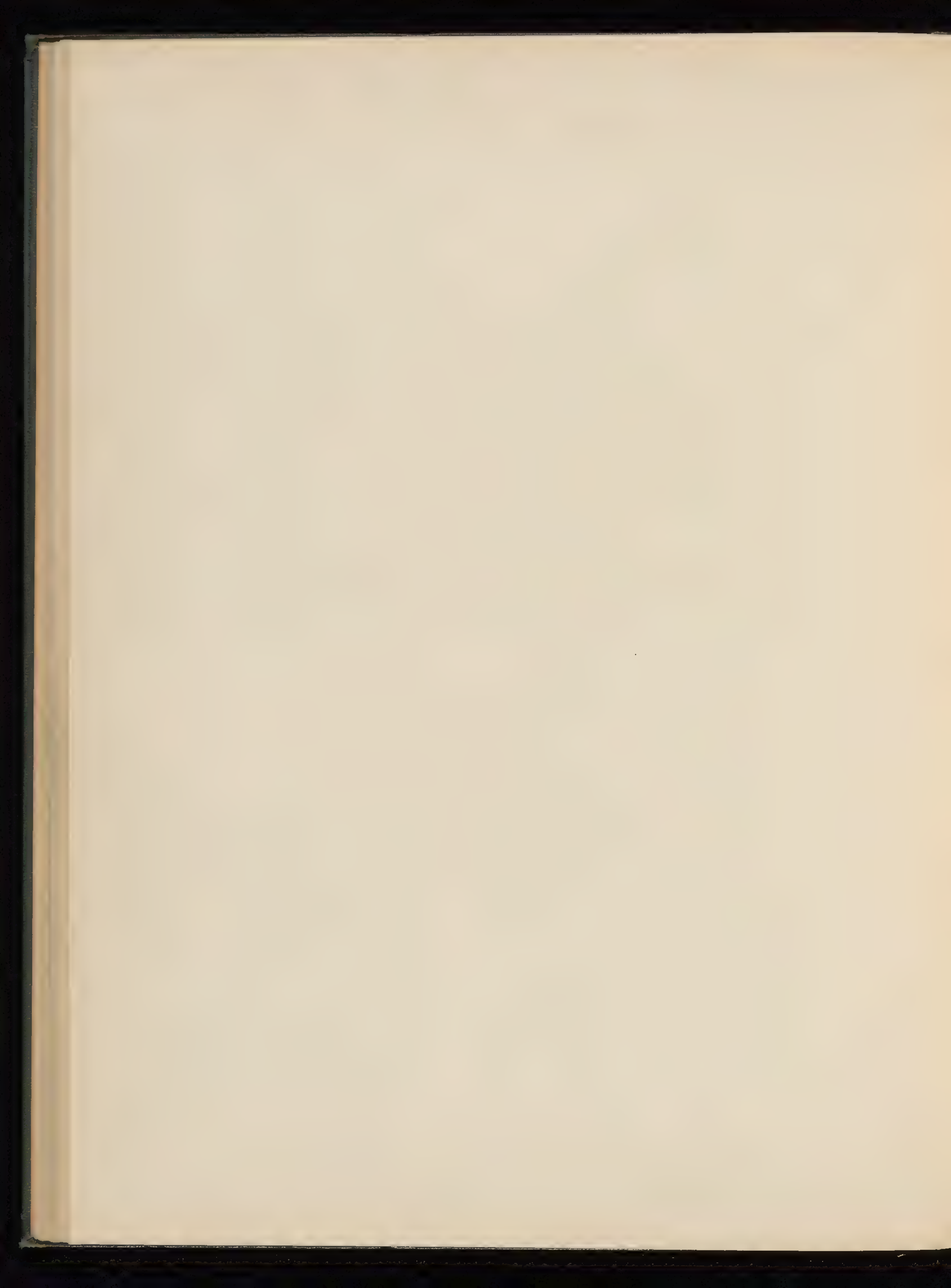




Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Concurrenz um den Neubau des Bürgerspitalfondshauses in Wien, I. Kärnthnerstrasse. — II. Preis.

Architekt Albert Pecha.



Vorhalle im kleinen Empfangsgebäude zu Skodsborg.



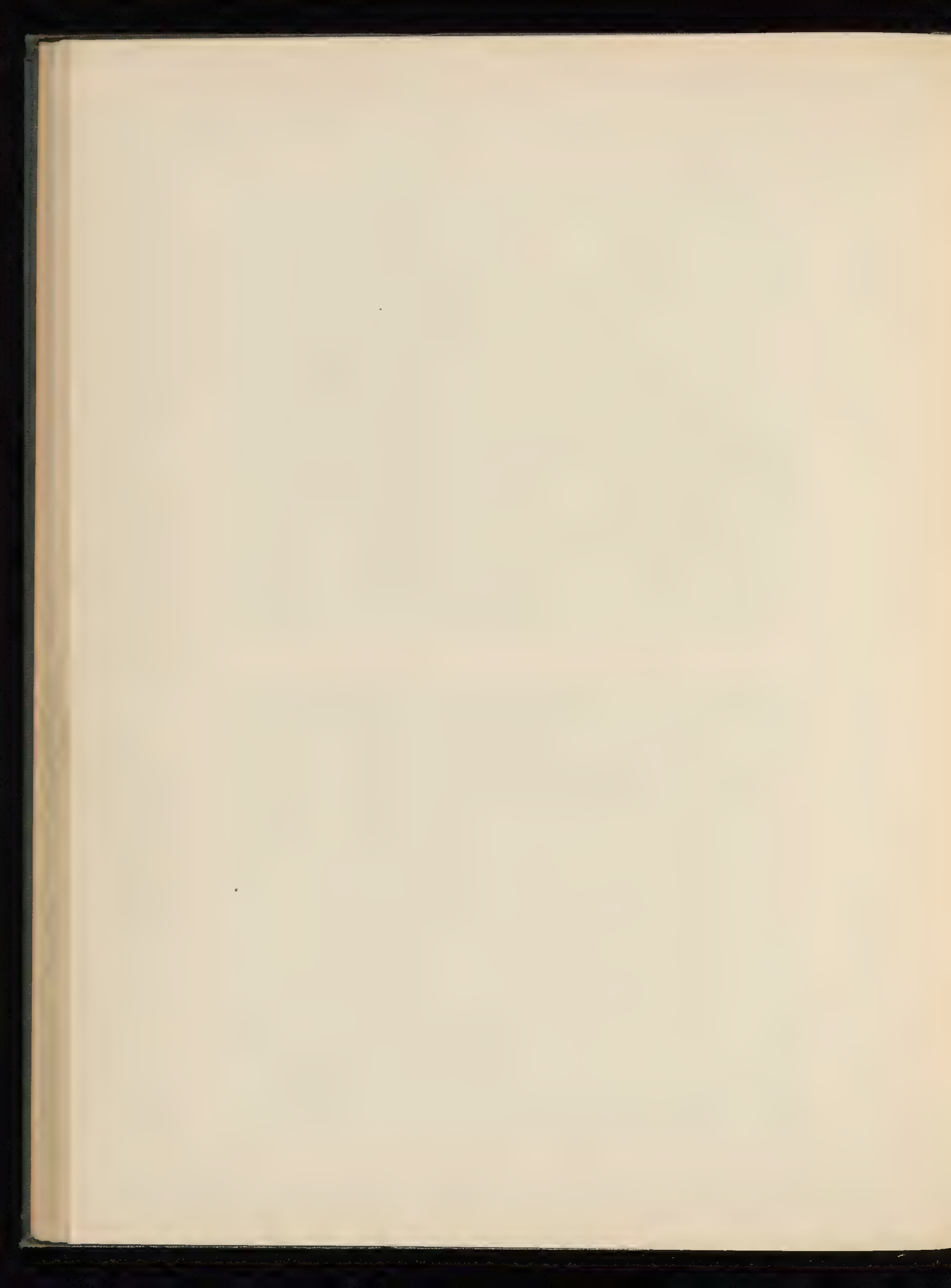
Vorhalle im grossen Empfangsgebäude zu Skodsborg.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Empfangsgebäude der neuen dänischen Küstenbahn.

Vom Architekten H. Wenck.



○ EMPFANGSGEBÄUDE DER NEUEN DÄNISCHEN KÜSTENBAHN. ○

Vom Architekten H. Wenck.



Kleines Empfangsgebäude in Skodsberg



Grosses Empfangsgebäude in Rungste

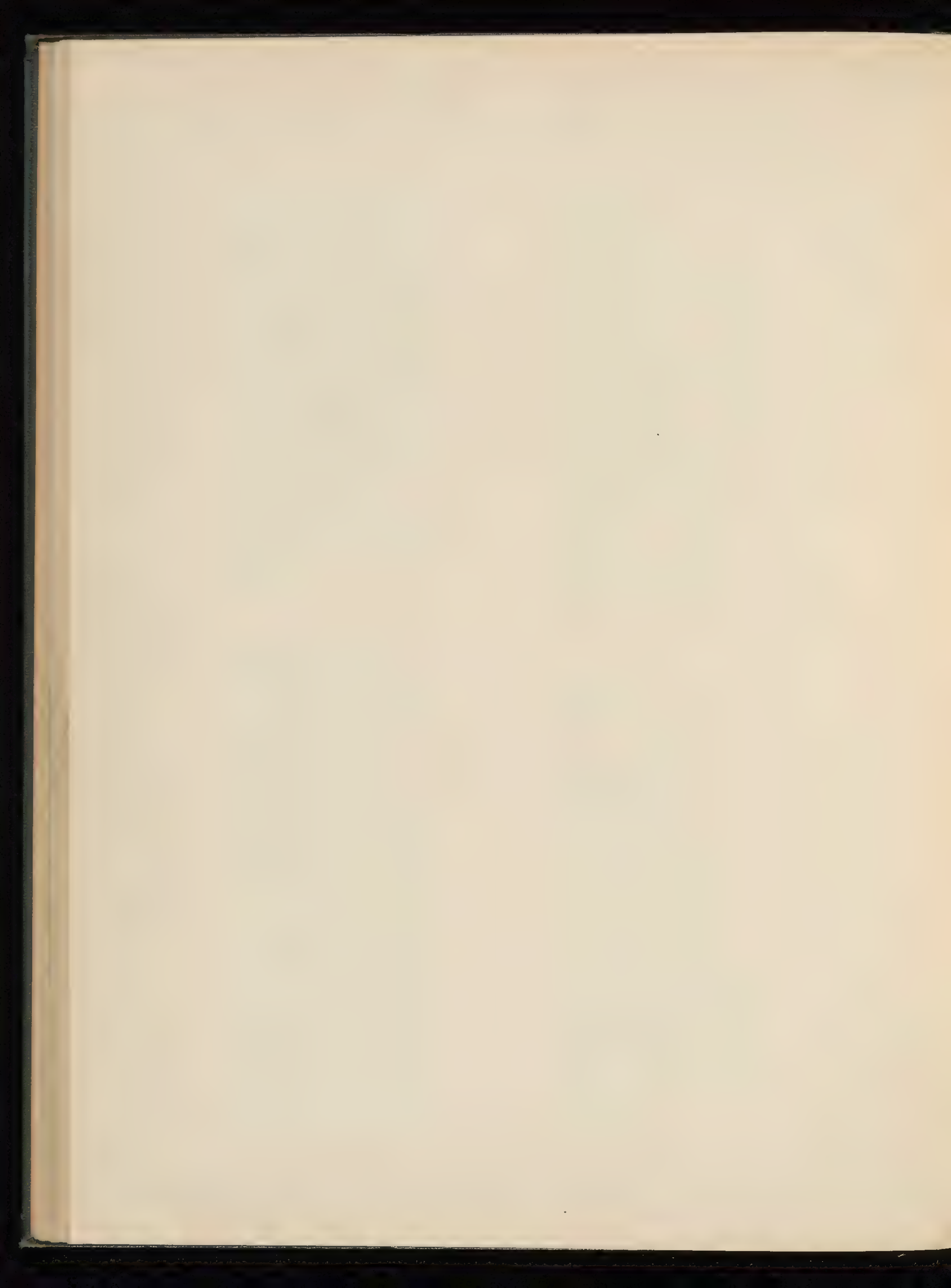


Grosses Empfangsgebäude in Vedbaeck.

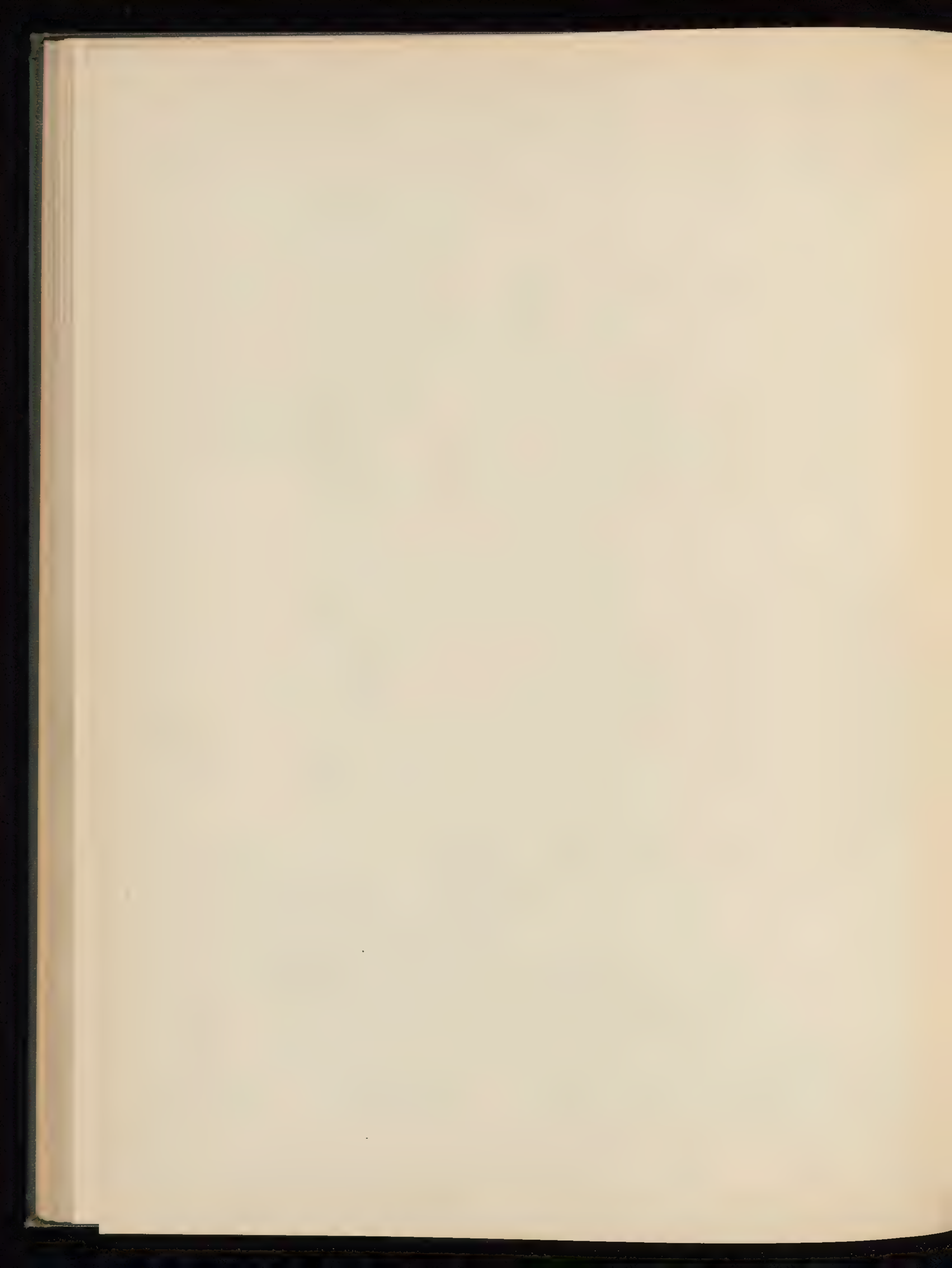


Verlag von Anton Schroll & Co in Wien.

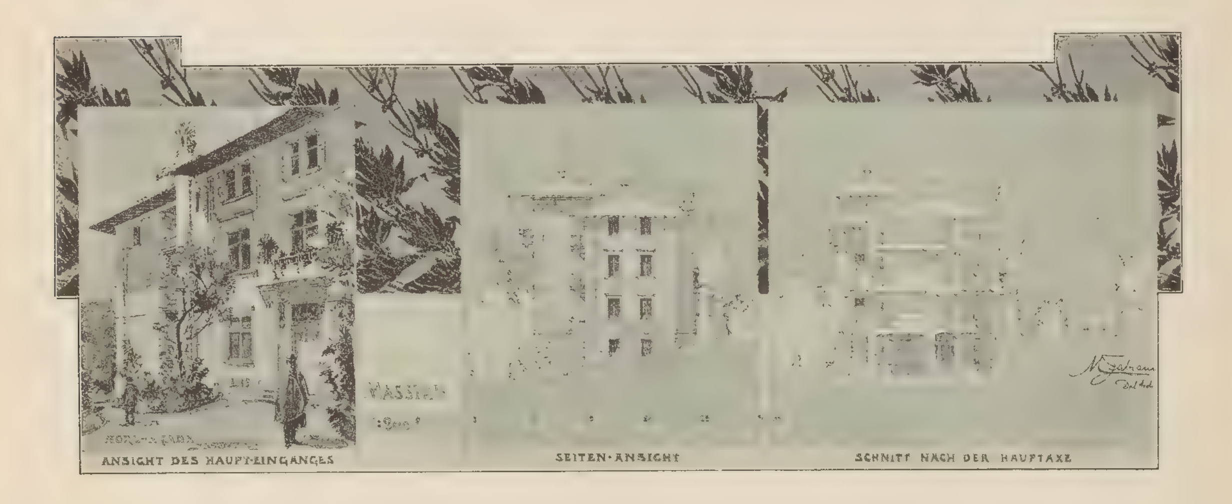
Grosses Empfangsgebaude in Humleback.



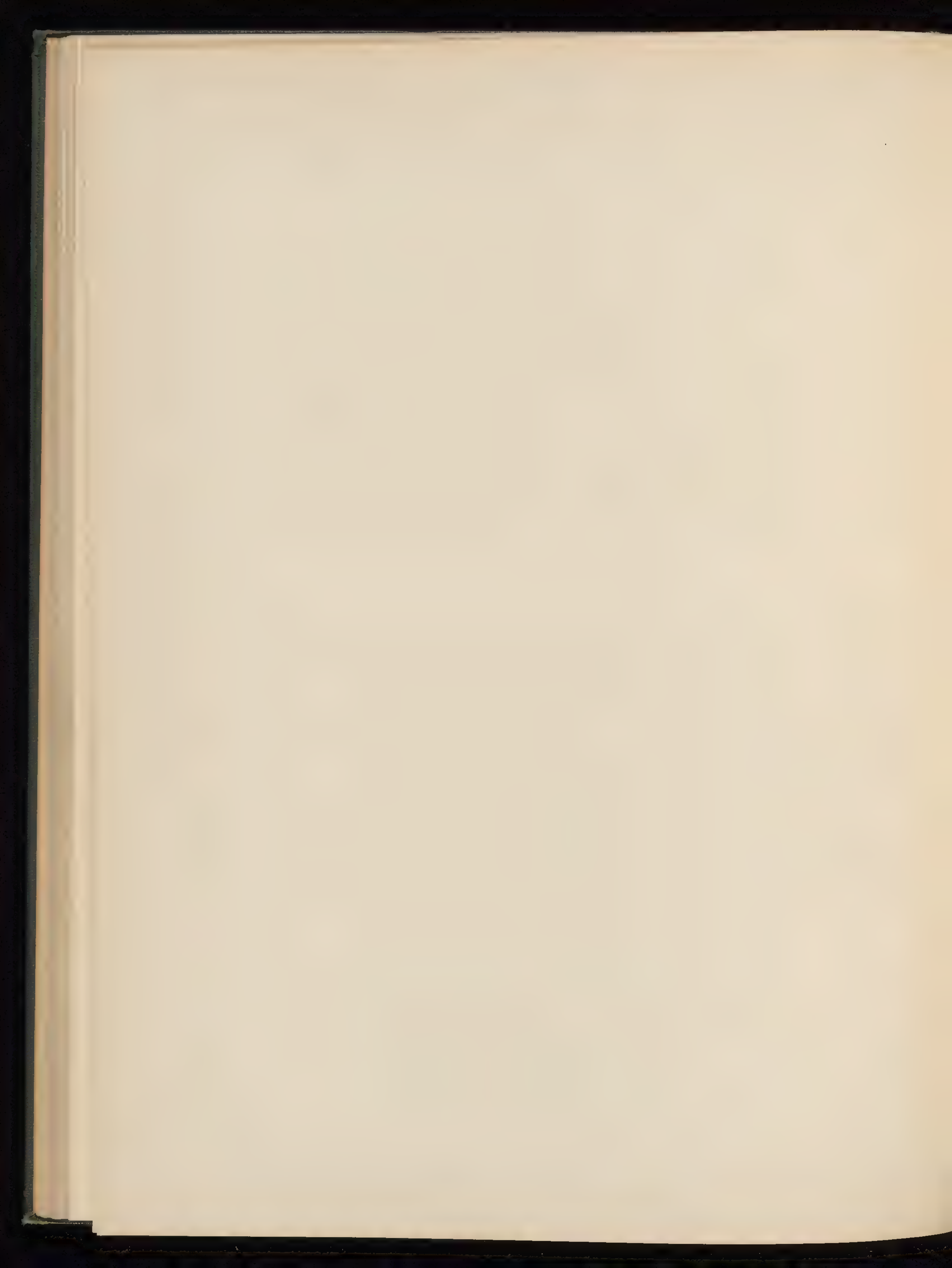







ANSICHT DES HAUPT-EINGANGES
SEITEN-ANSICHT
SCHNITT NACH DER HAUPTAXE







ZINSHAUS IN WIEN. IV. BEZIRK, MÜHLGASSE 20. ARCHITEKT LUDWIG FUCHSIK, WIEN.

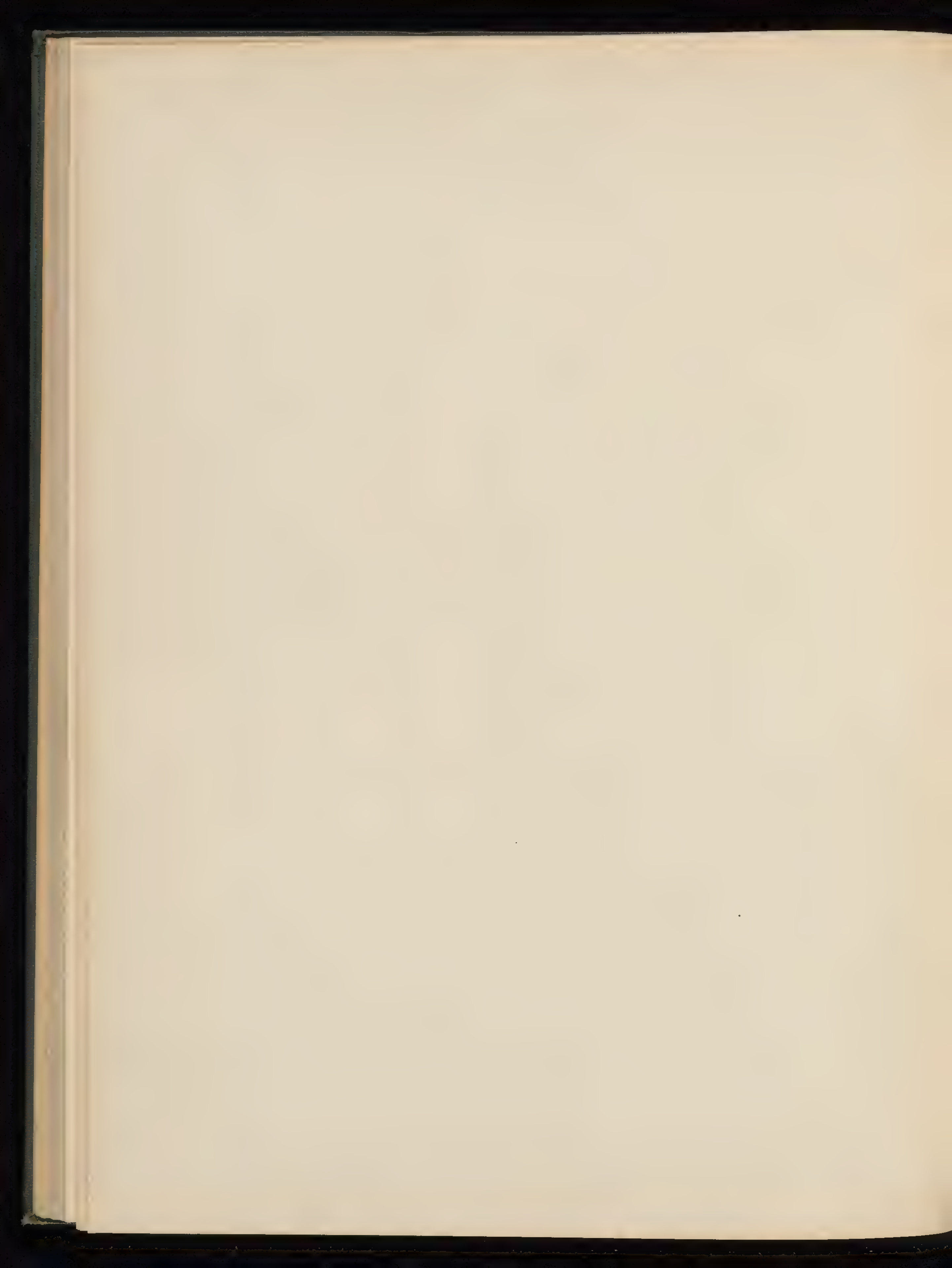
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

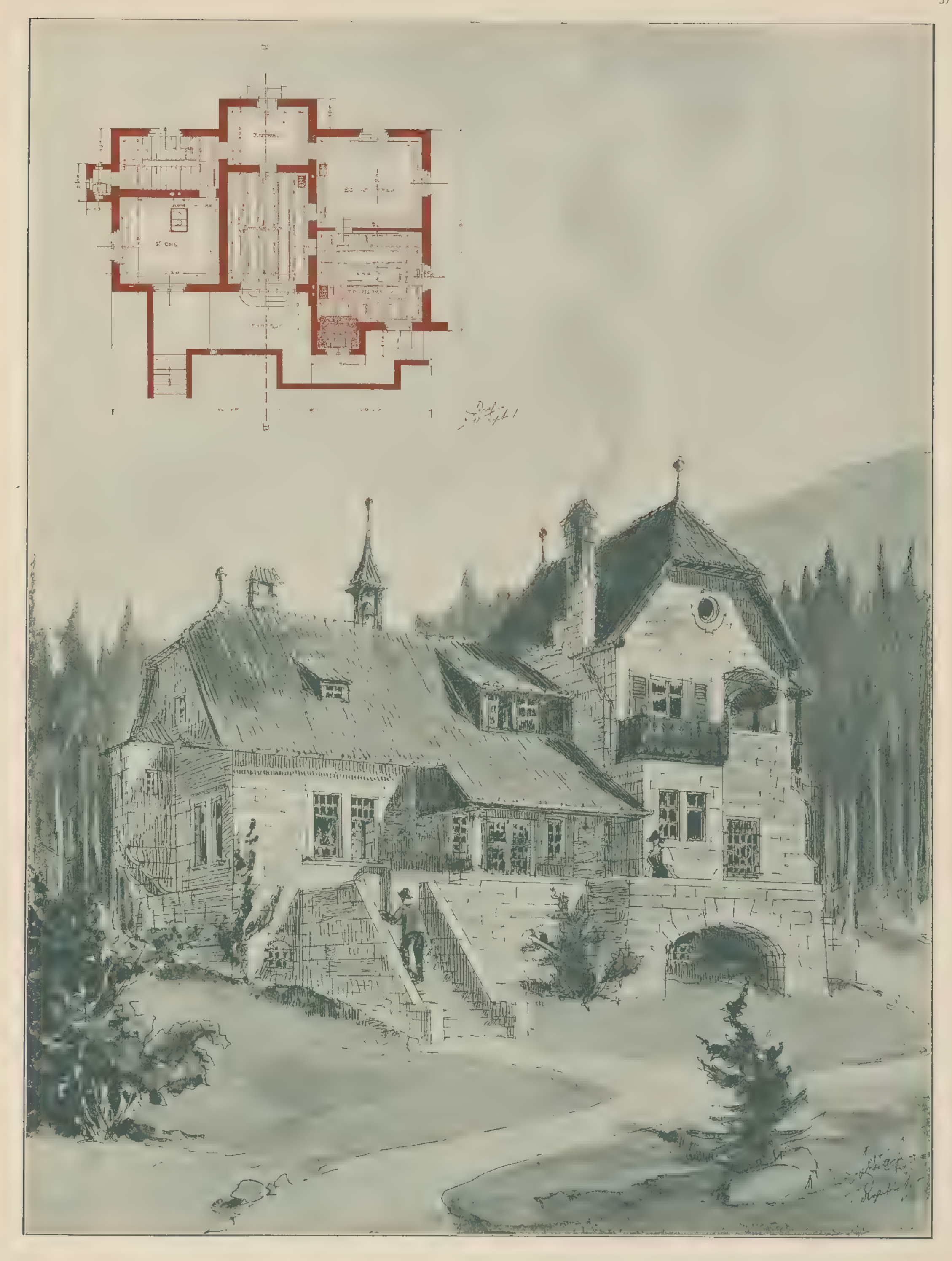




Vom Architekten Ludwig Baum.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

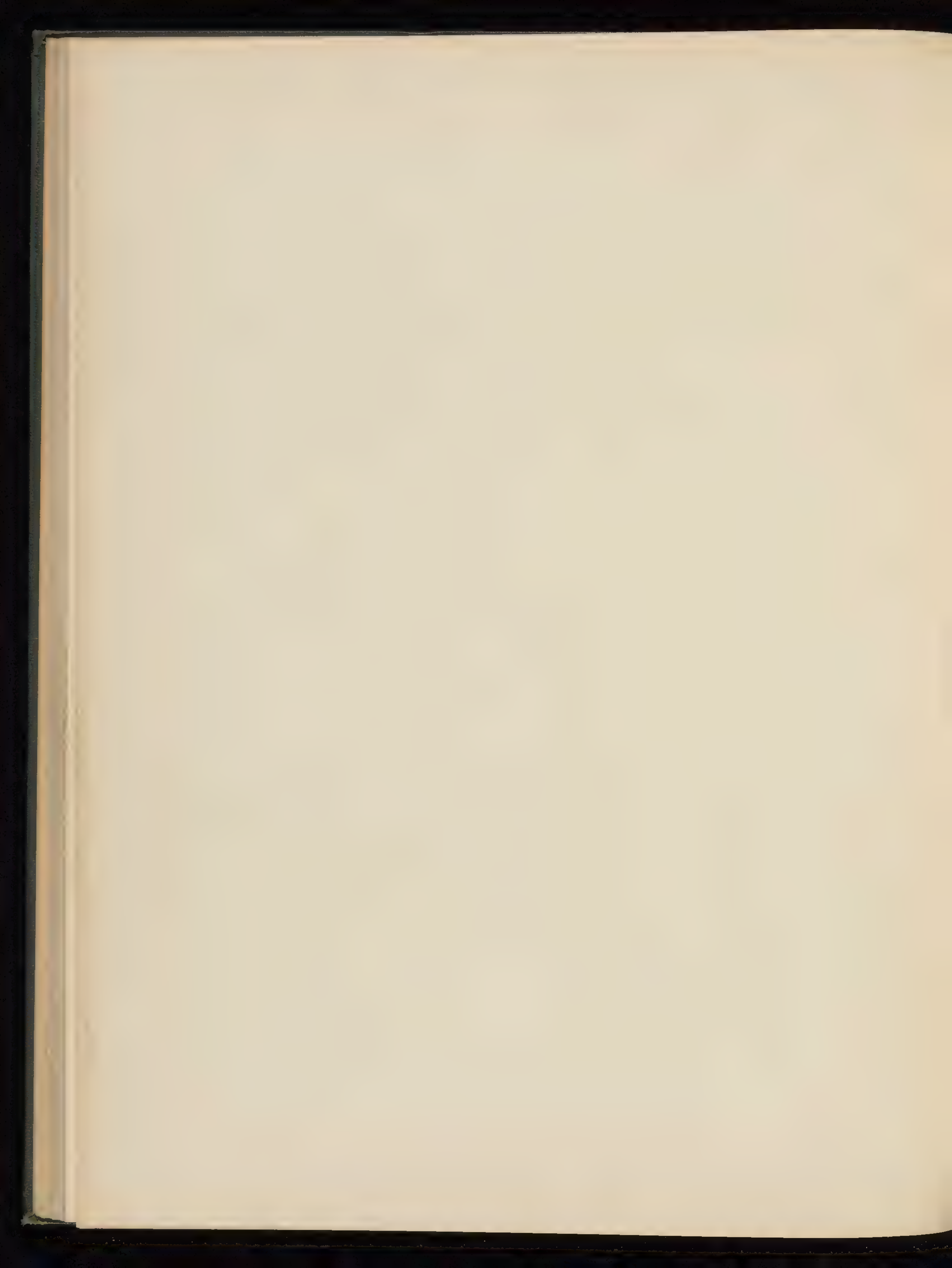




Vom Architekten Alexander Graf.

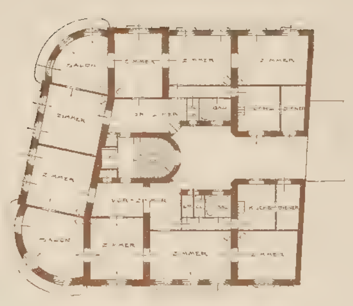
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Villa in Pörtschach.

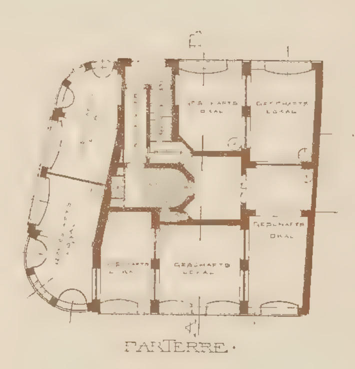




DETAIL DER FAÇADE AM MEHLMARKT



I· u· II· STOCK·

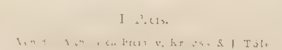


PARTERRE·

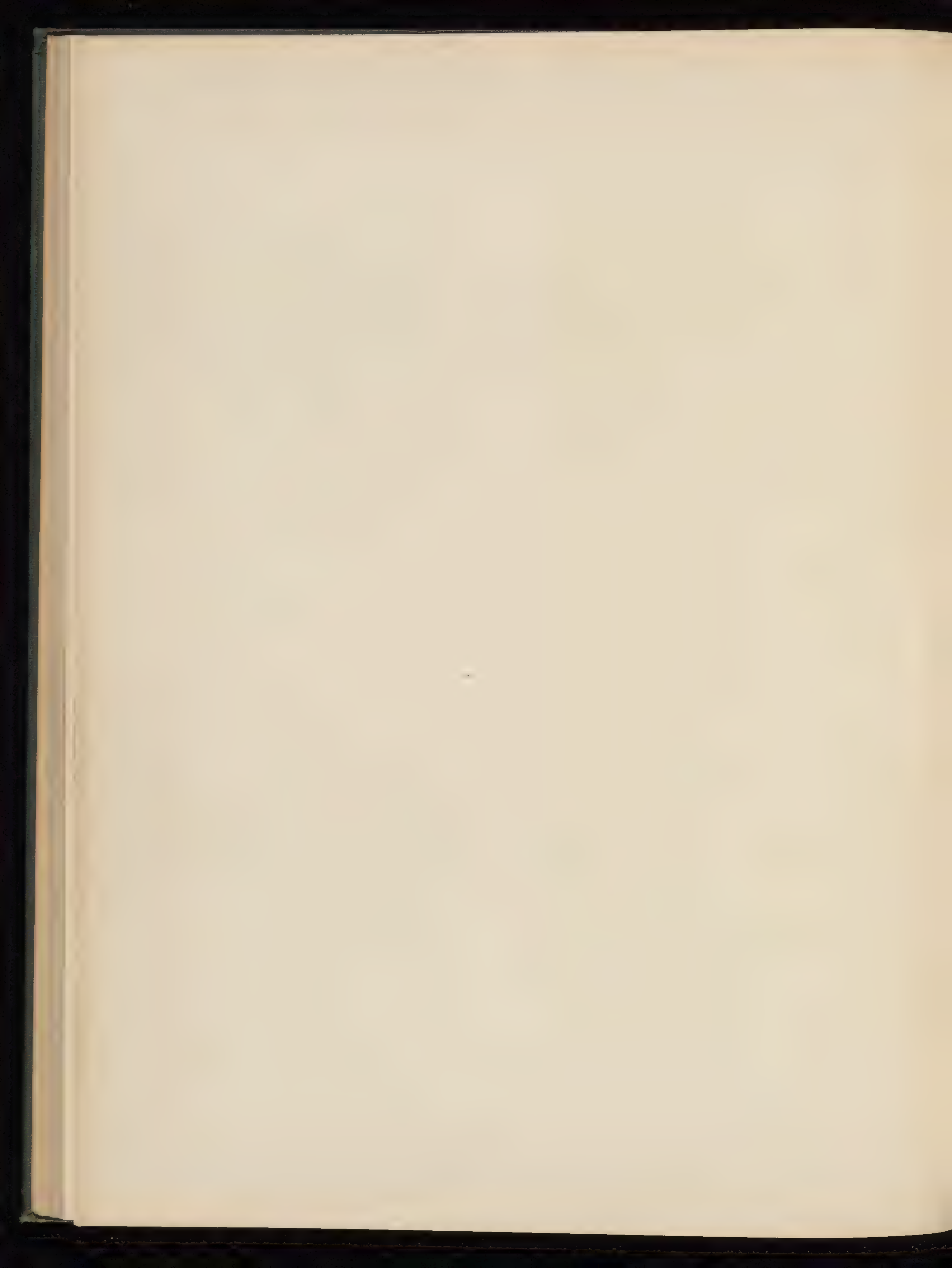


PERSPECTIV· ANSICHT· V· NEUEN MARKT· · DARSTELLUNG · D· ARCH· EINKLANGES M· D· HAUSE, NEUEN MARKT Nº 5·

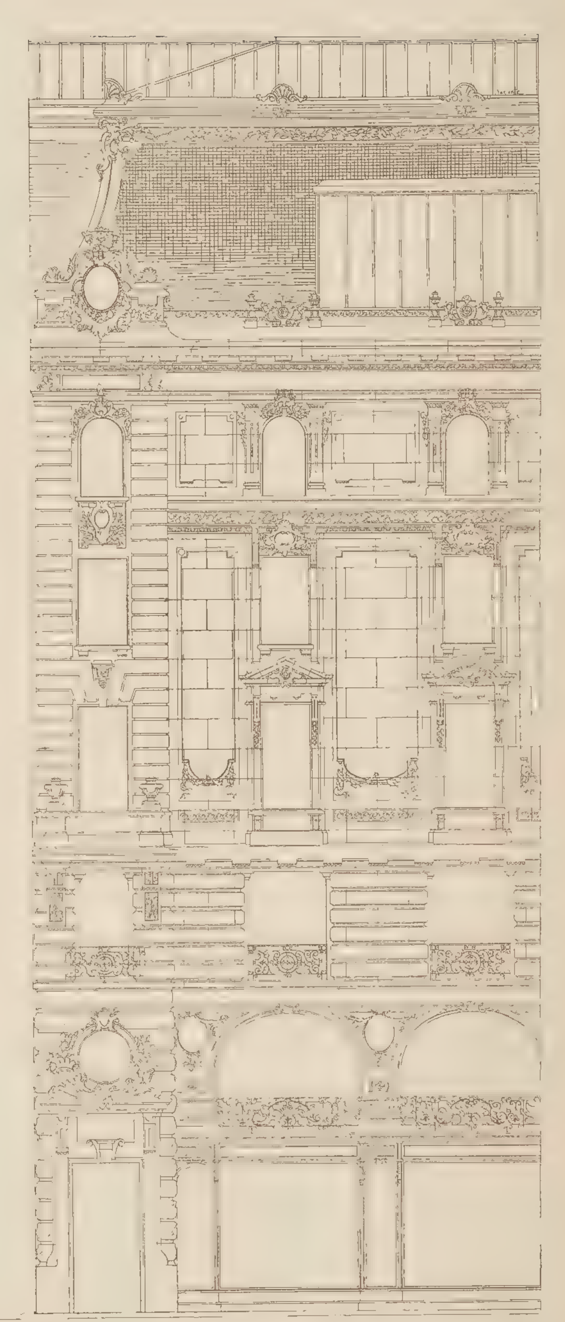
Verlag von Anton Schroll & Co in Wien



I. Preis.



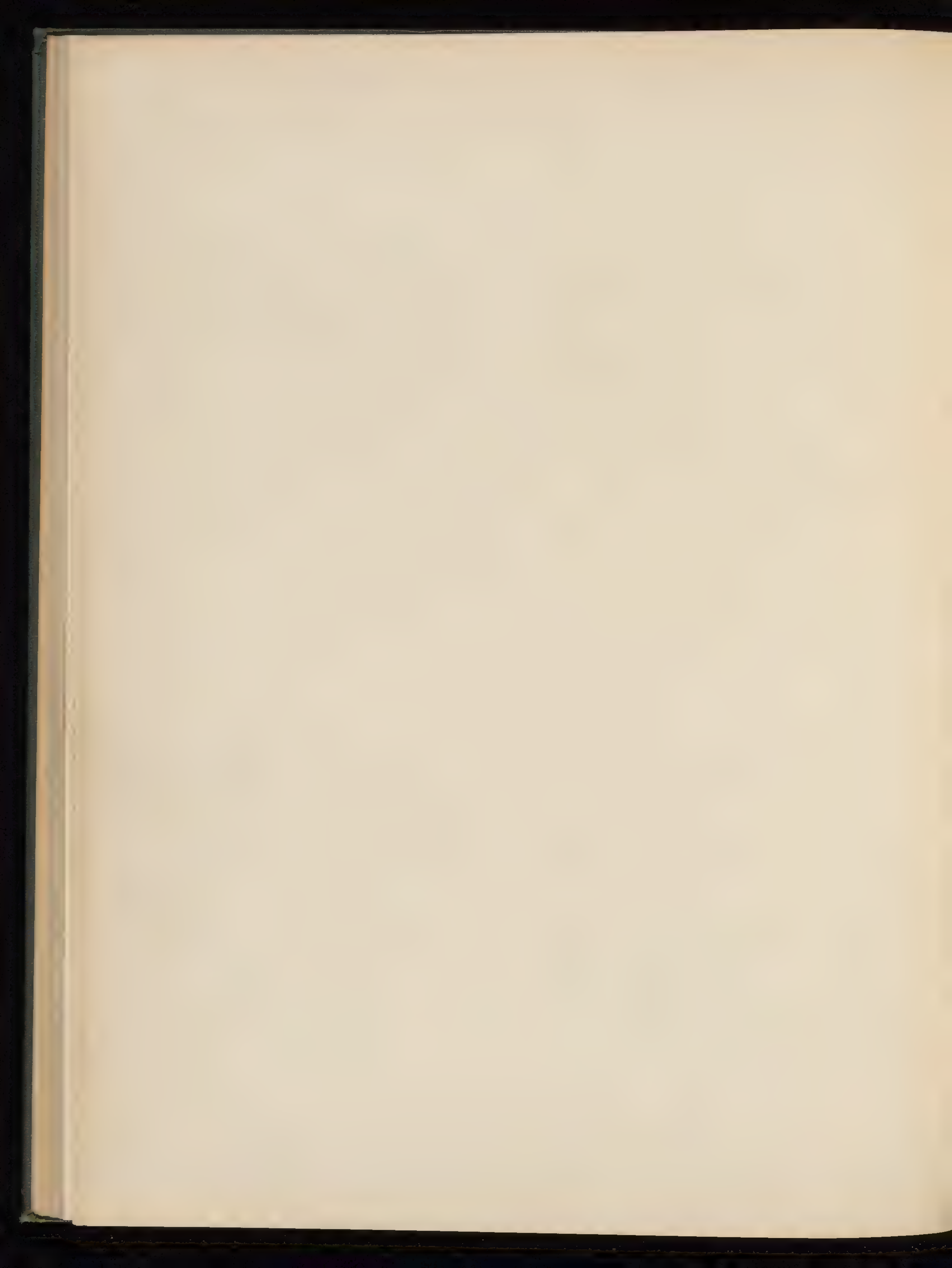




Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Concurrenz um den Neubau des Bürgerspitalfondshauses in Wien. I Karnthnerstrasse. III. Preis.

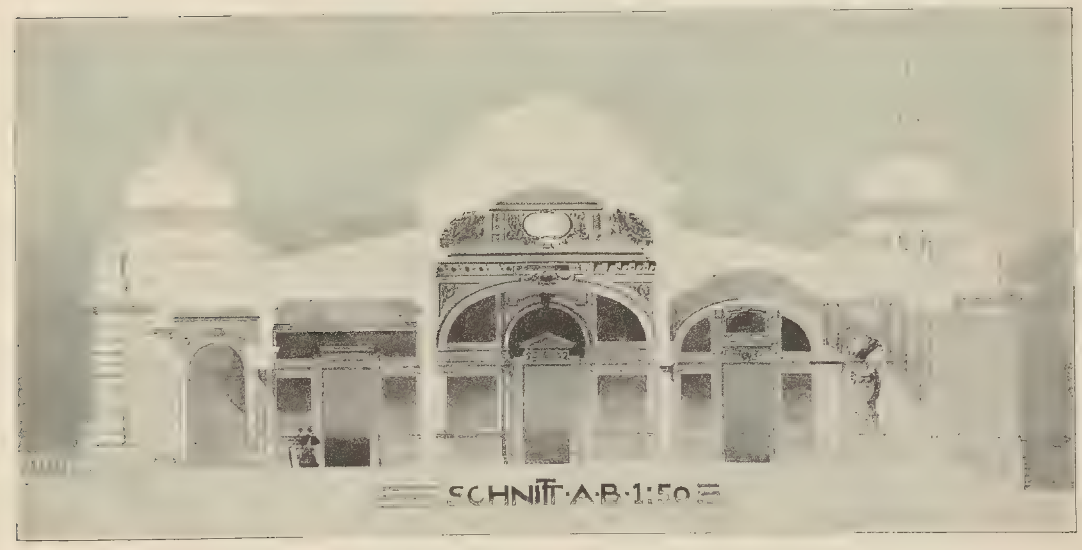
Vom Architekten Rudolf Dick



MASST·1:50

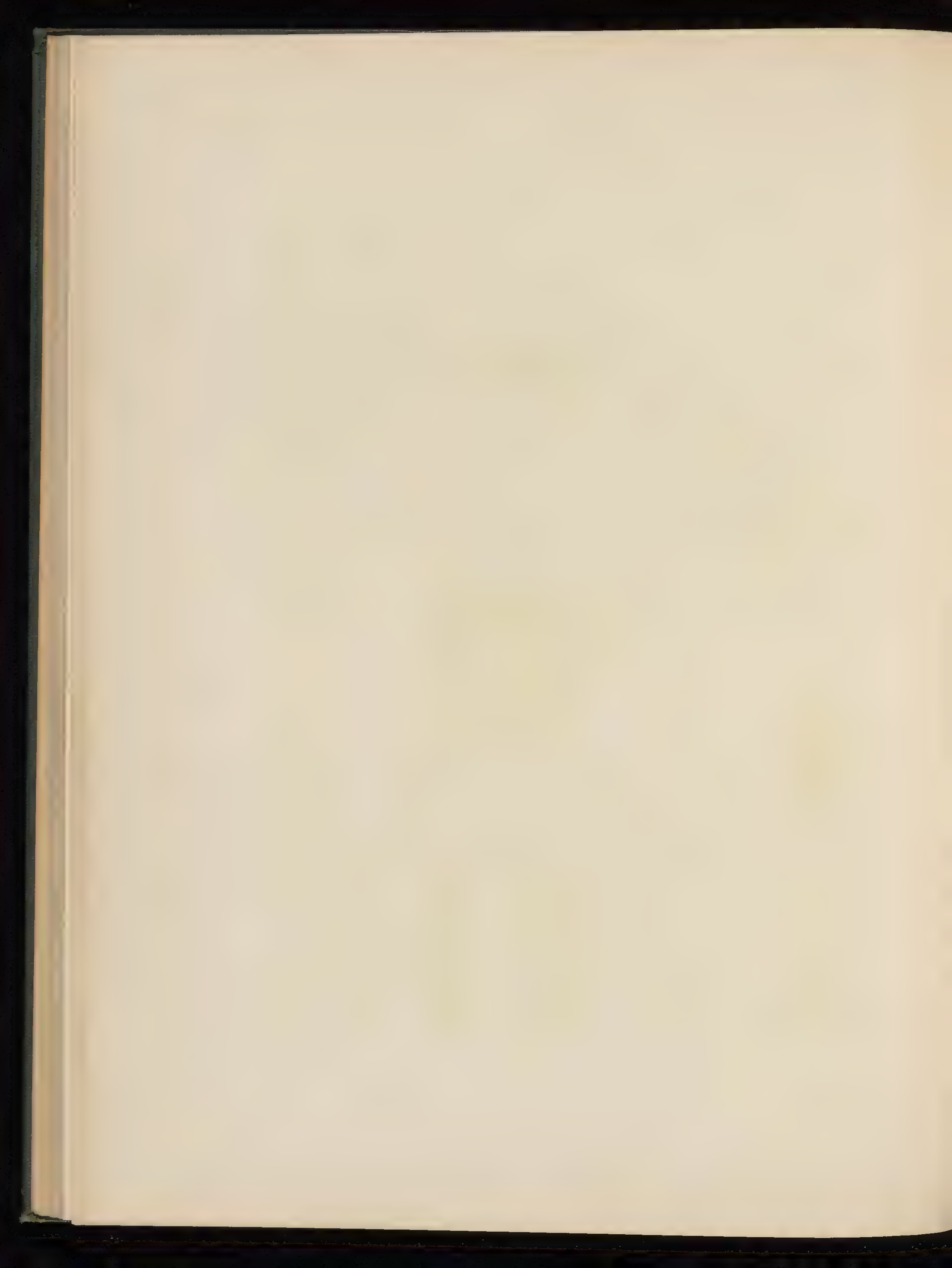
JVBILEVM

PAVILLON DER·STADT·WIEN



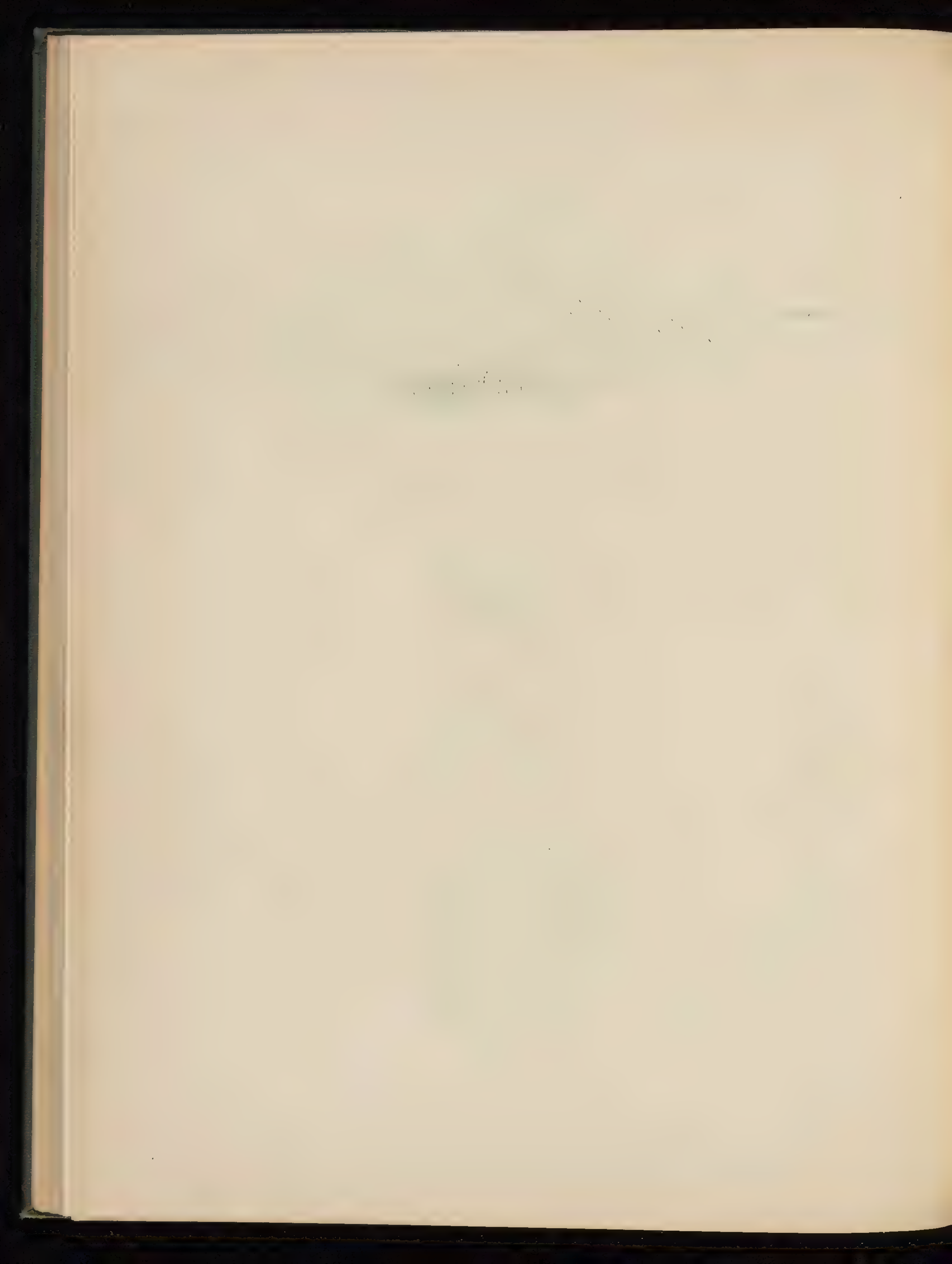
Vom Architekten Rud. Dick.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



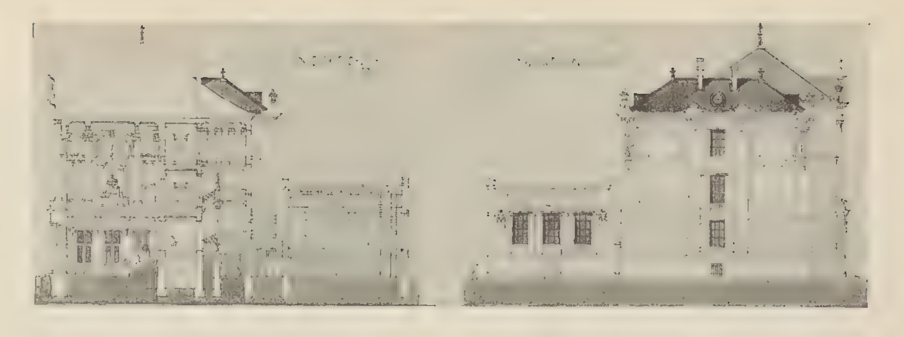
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

ARCHITEKTURSKIZZE VON L. FIEDLER.

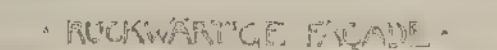


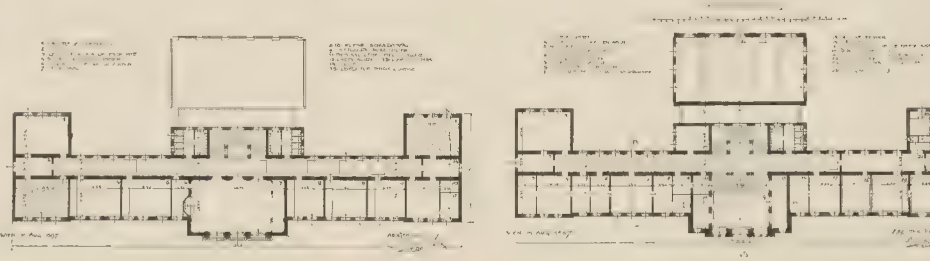




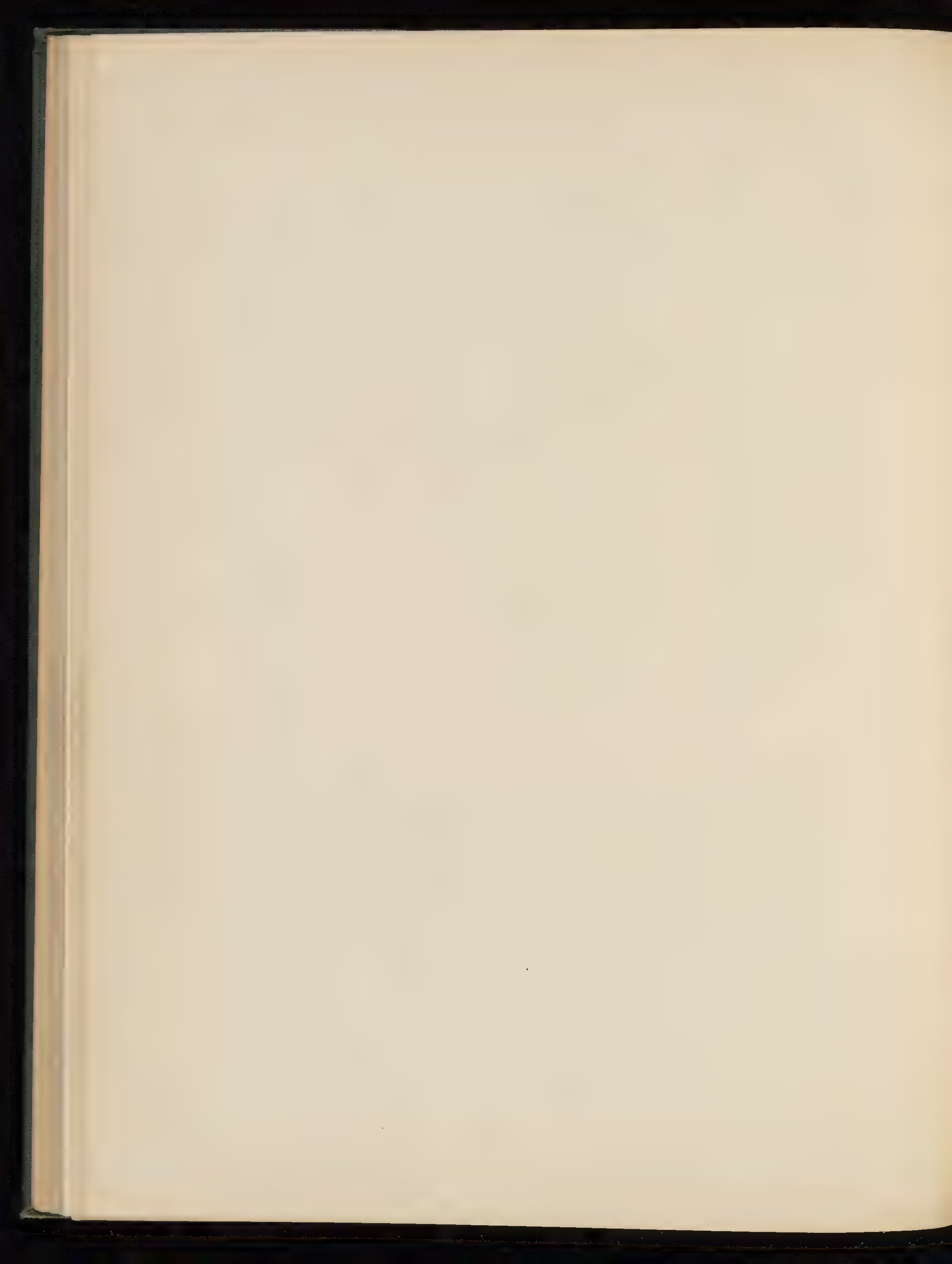








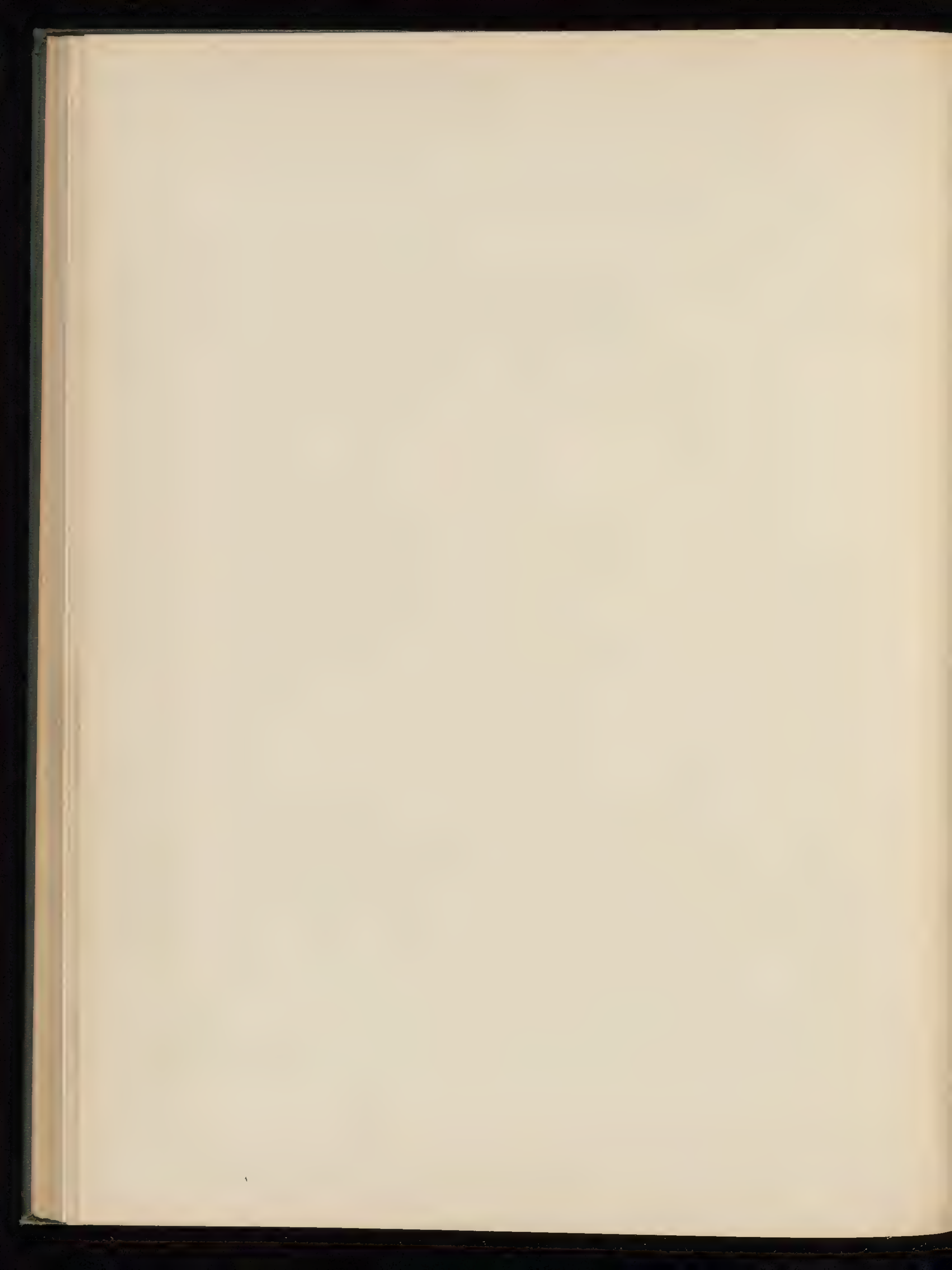
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

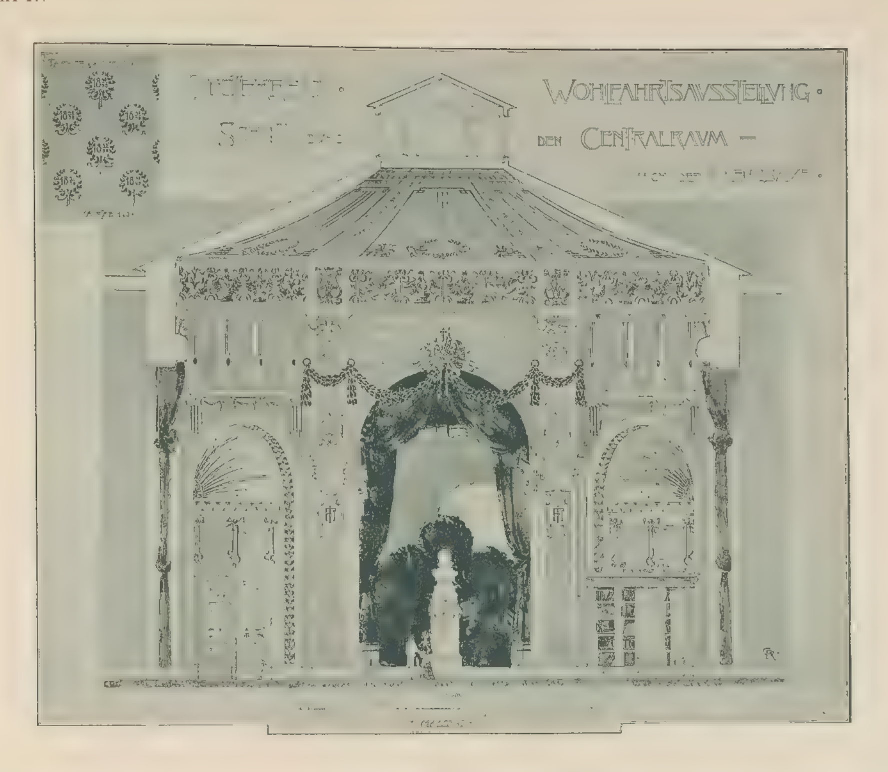




Von den Architekten Marcell Kammerer und Otto Schönthal

Verlag von Anton Schroll & Co., in Wien

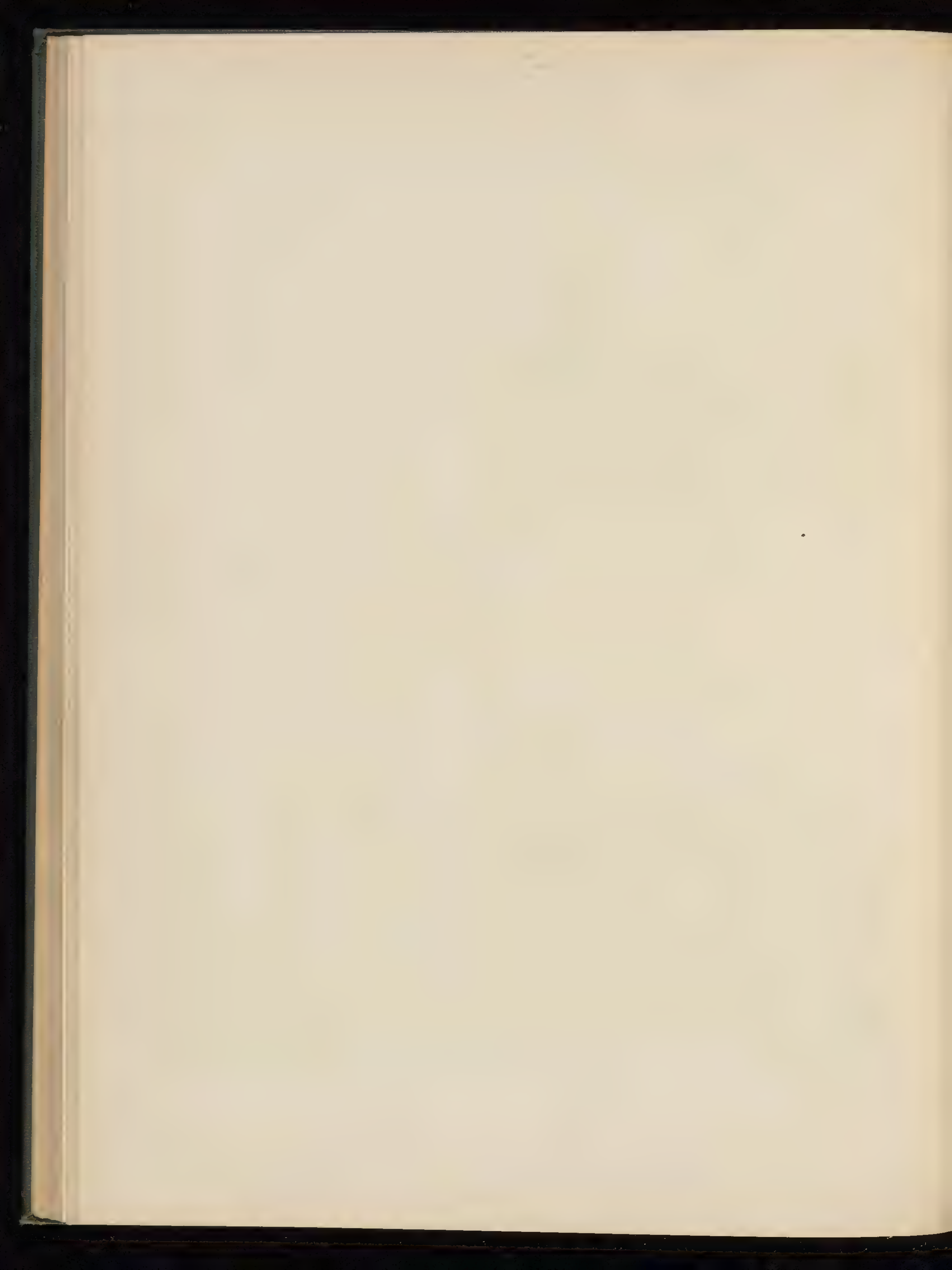






Vom Architekten Ernst von Gotthilf.

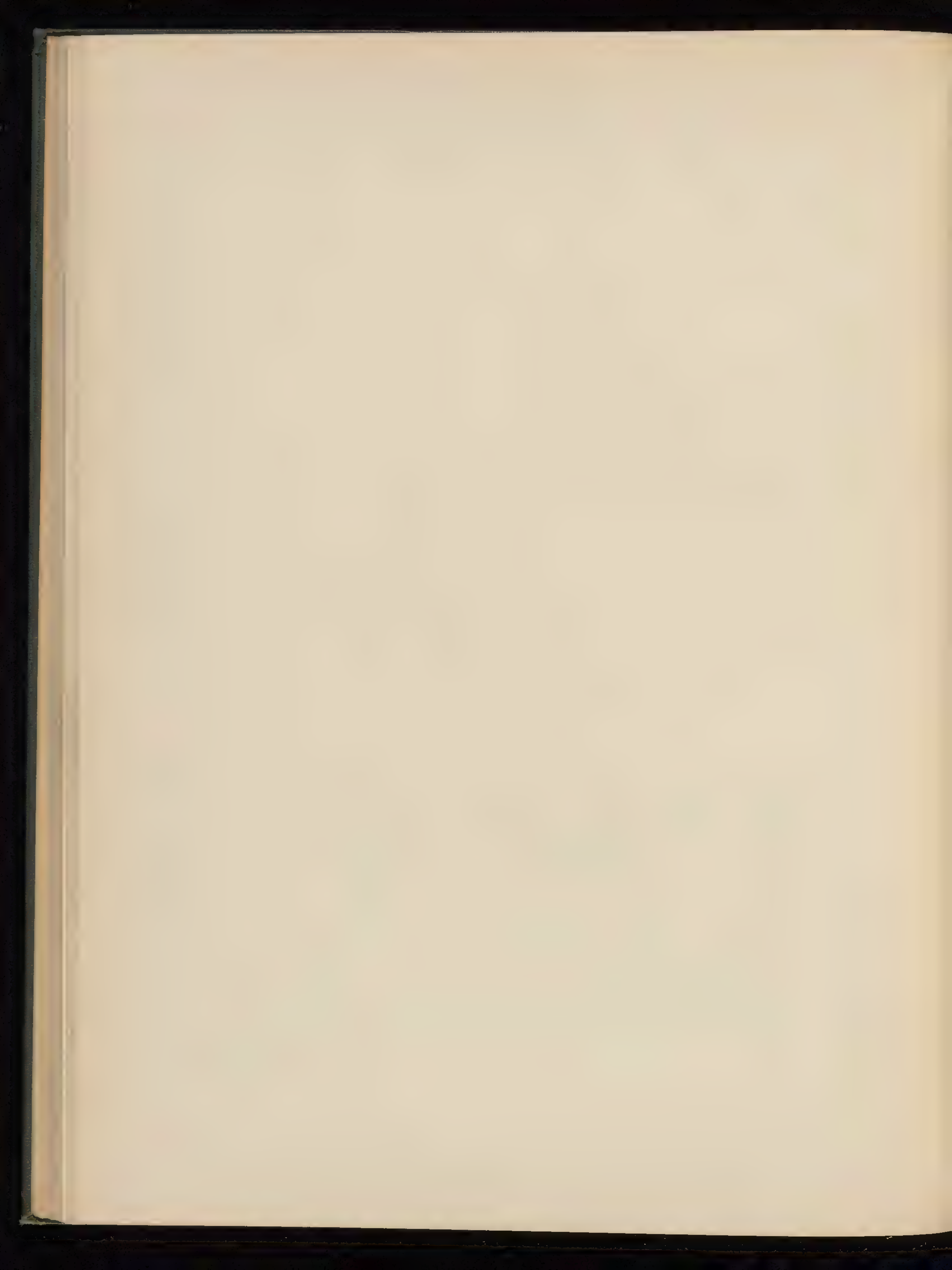
Verlag von Anton Schroll & Co in Wien



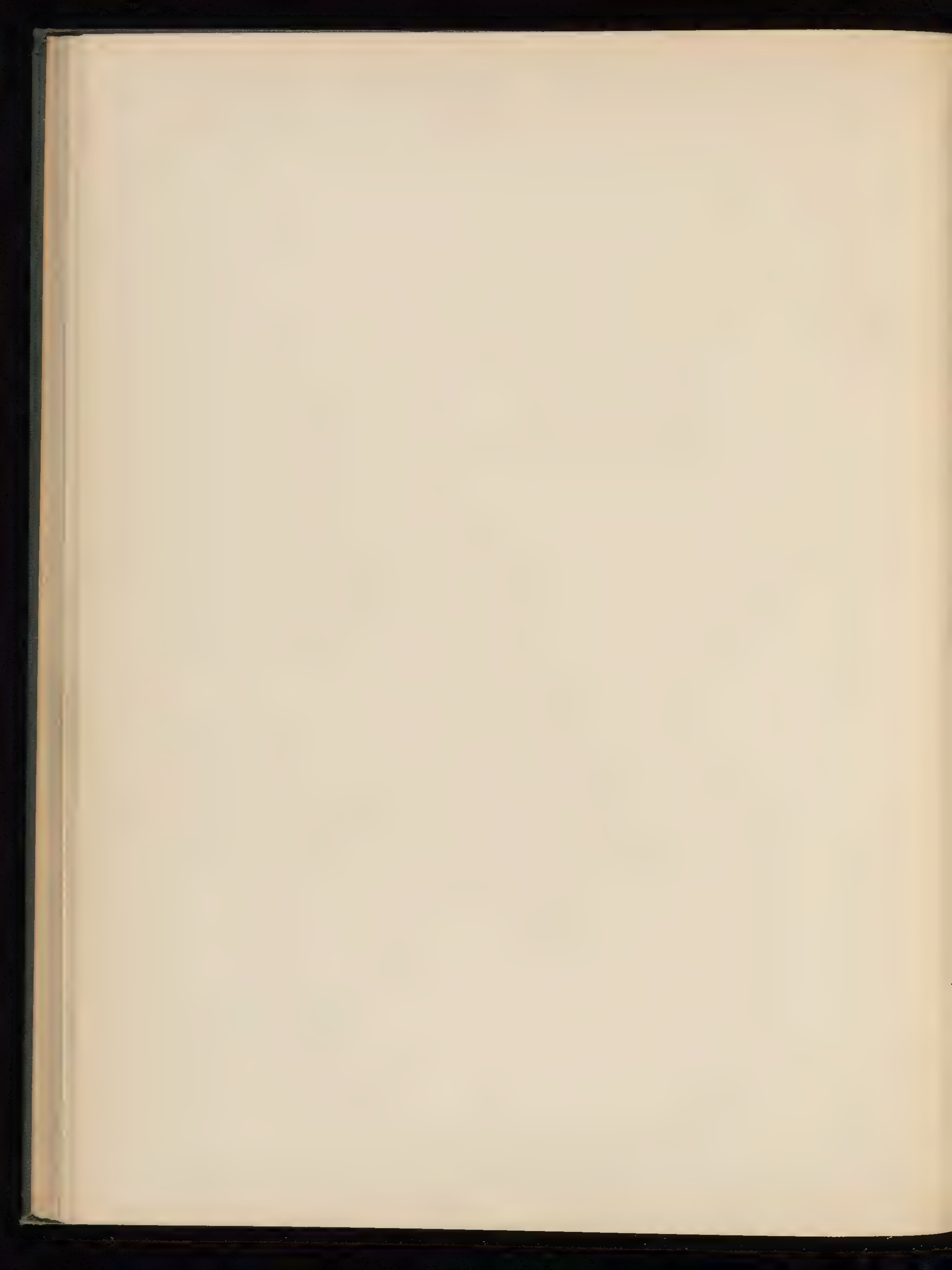


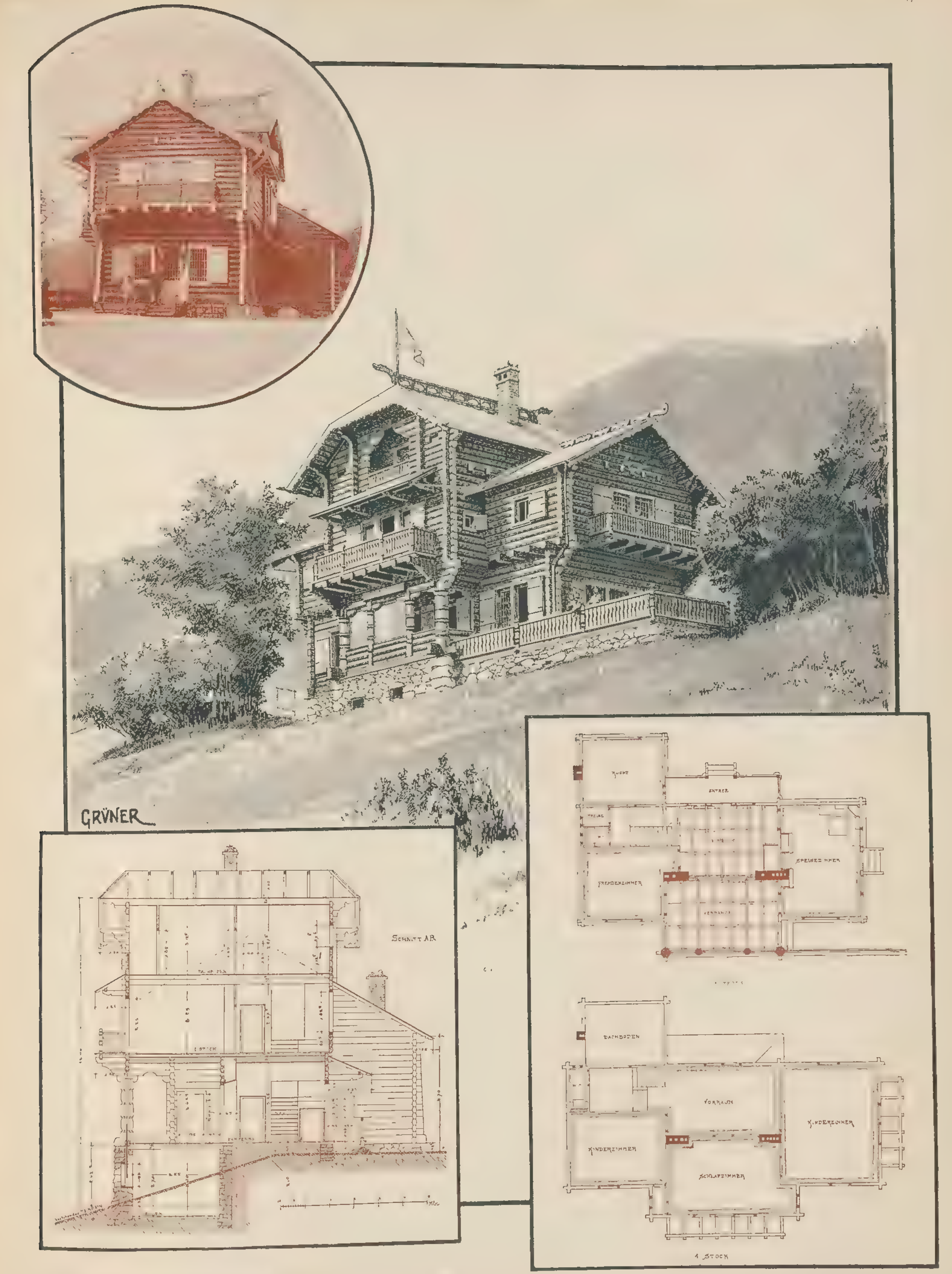
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

VOM ARCHITEKTEN ARTHUR FRITZSCHE



BENEFICIATENHAUS AM SEMMERING

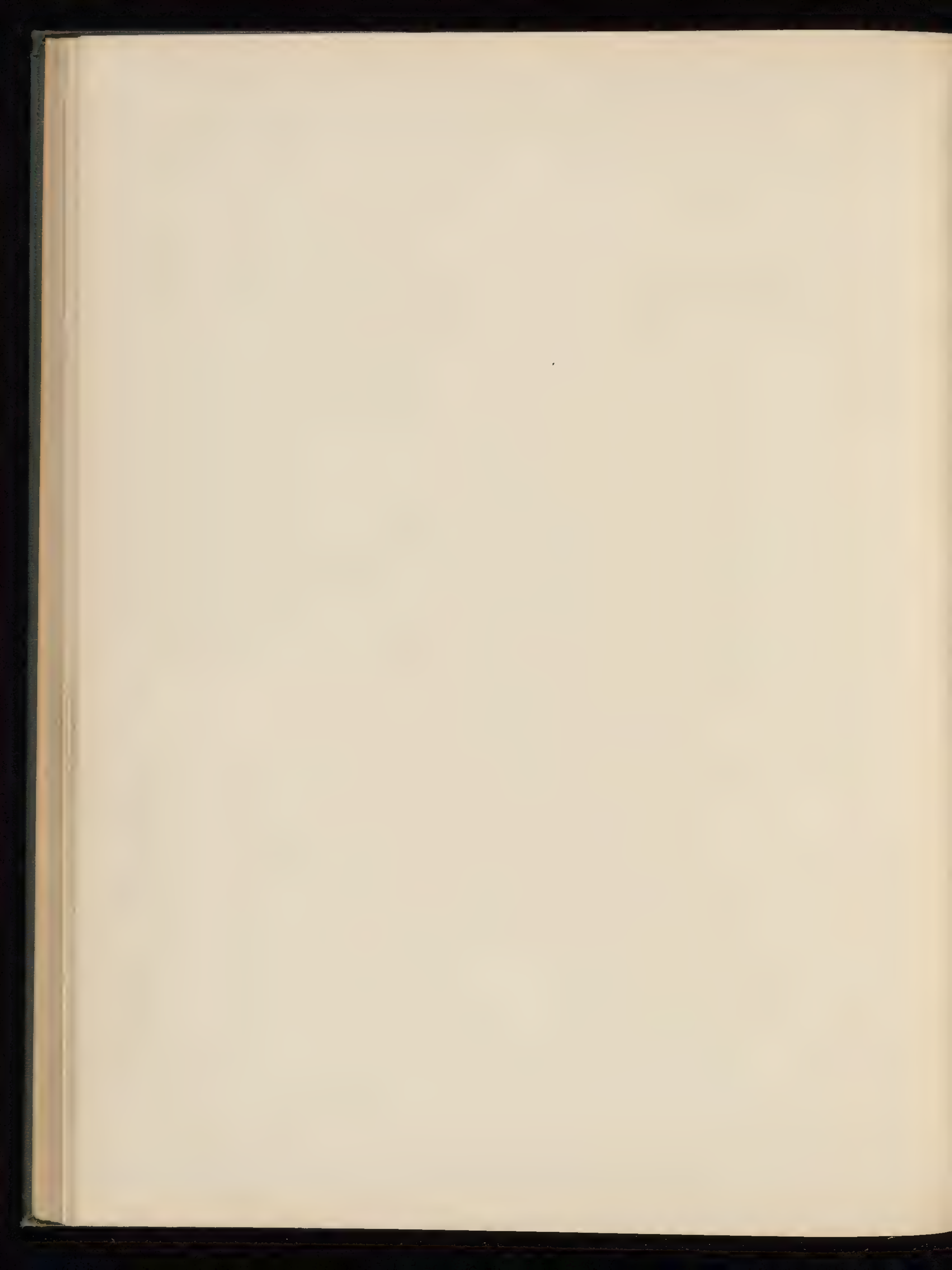




Entworfen von Franz Schönthaler jun., ausgeführt von der Firma F. Schönthaler & Söhne, Wien.

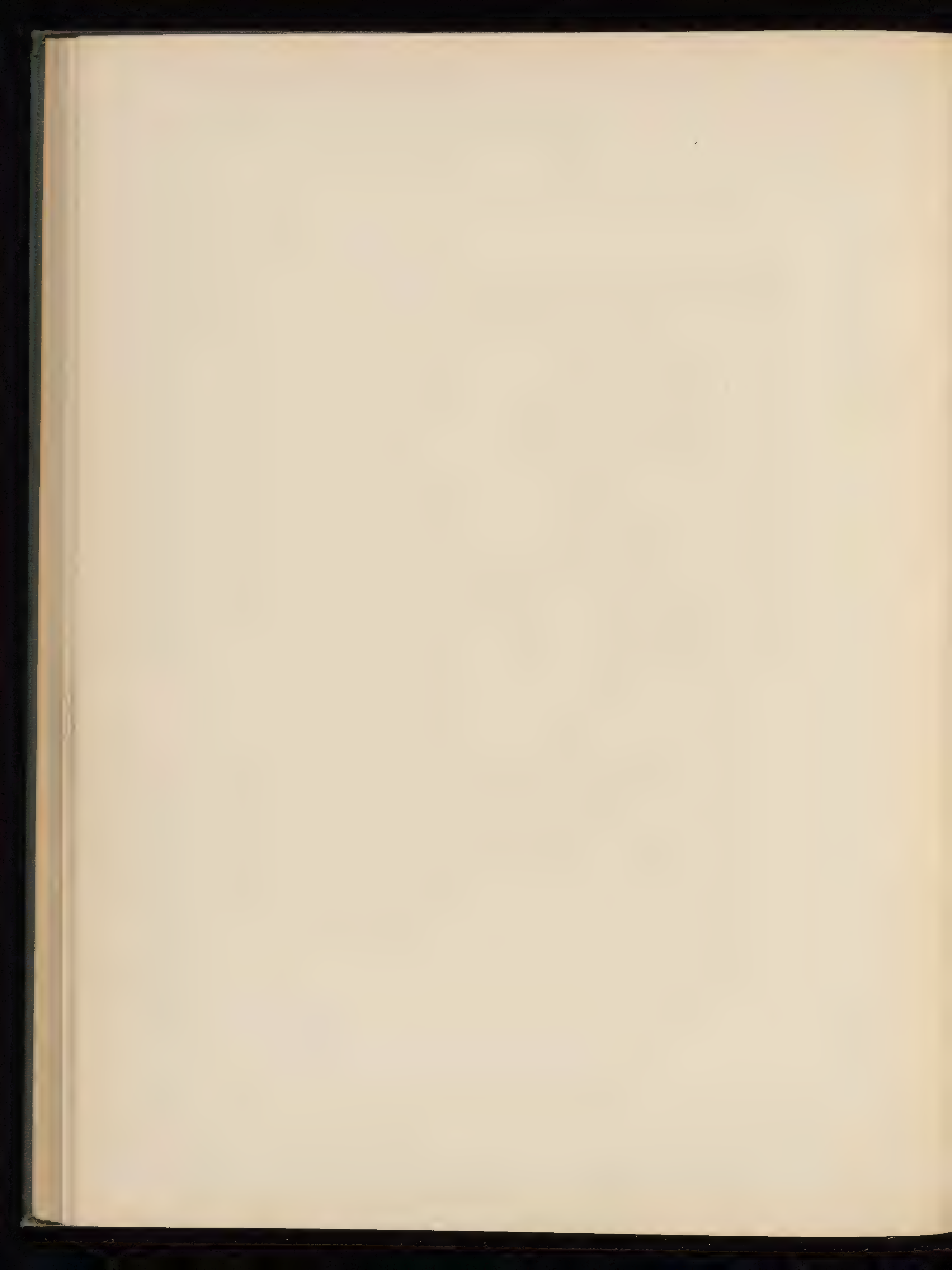
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

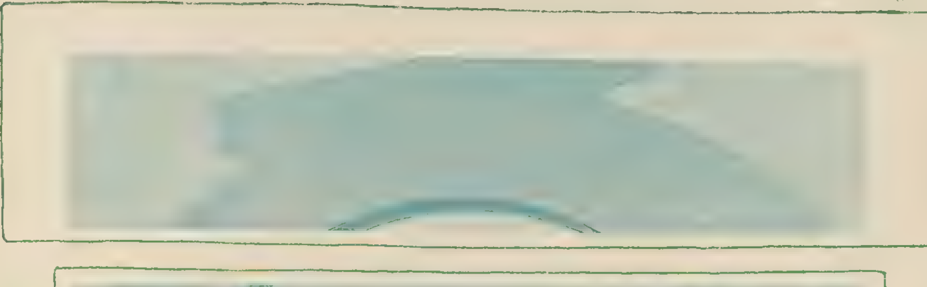
Villa Igler am Erlafsee bei Mariazell.





VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

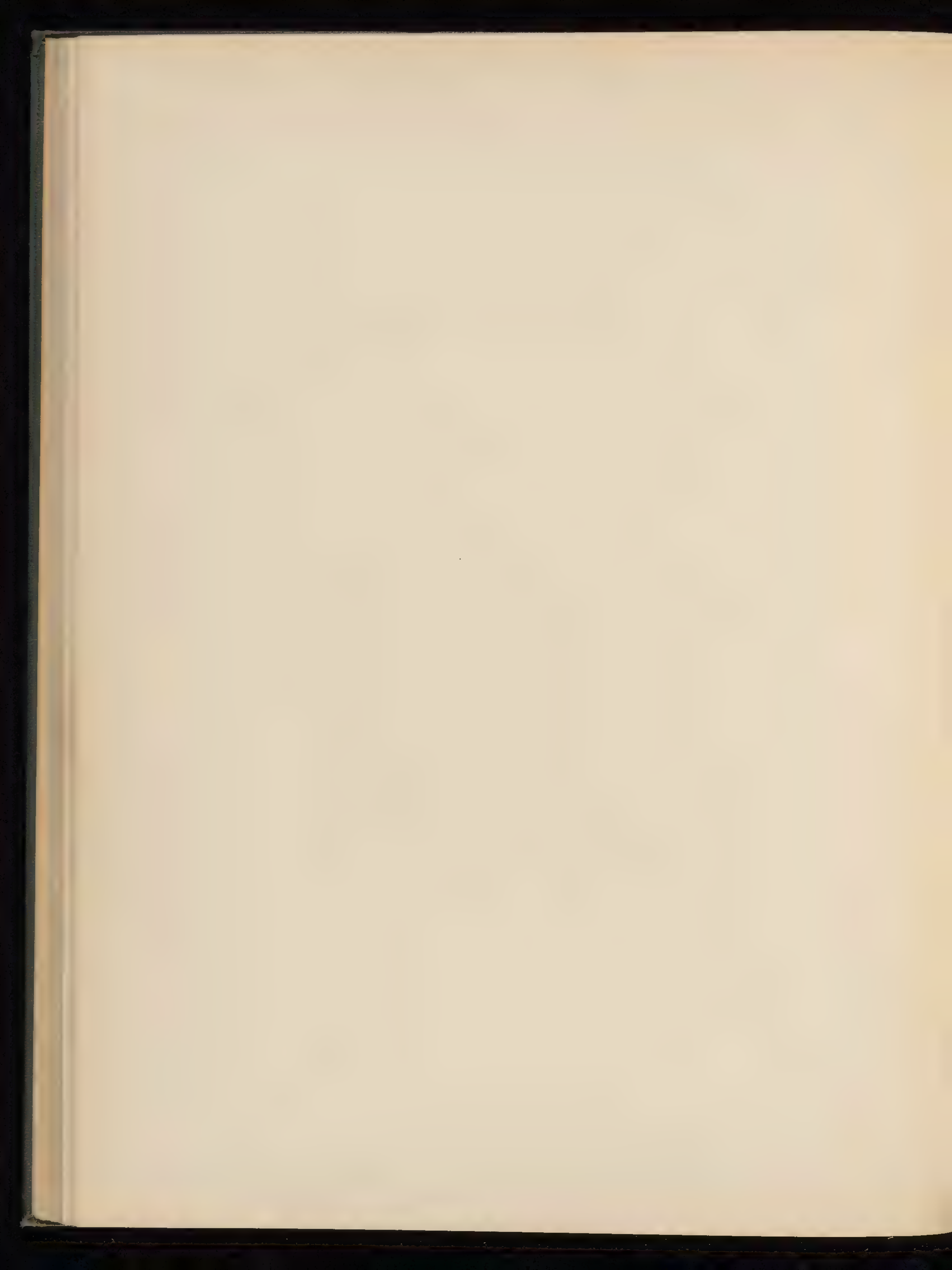






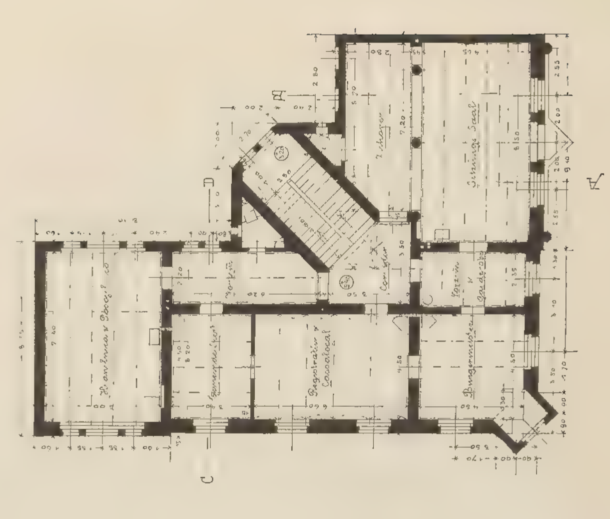
EMPFANGSRAUM · AUS · DER · ERSTEN KUNSTAUSSTELLUNG · D · SECESSION

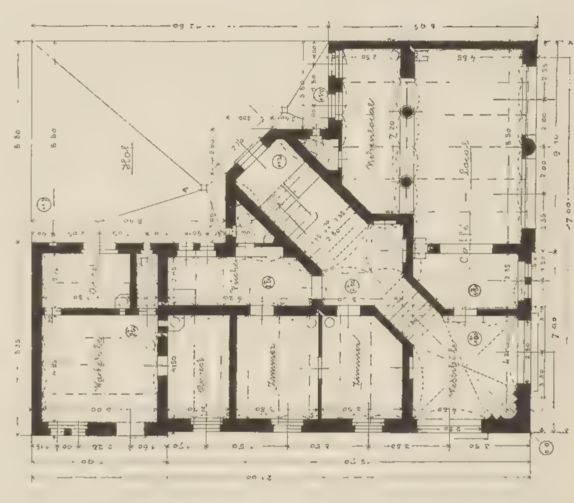
ARCH · J · M · OLBRICH

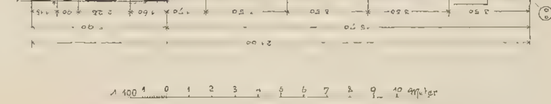


× Project für den Neubau des Gemeindehauses in Idria

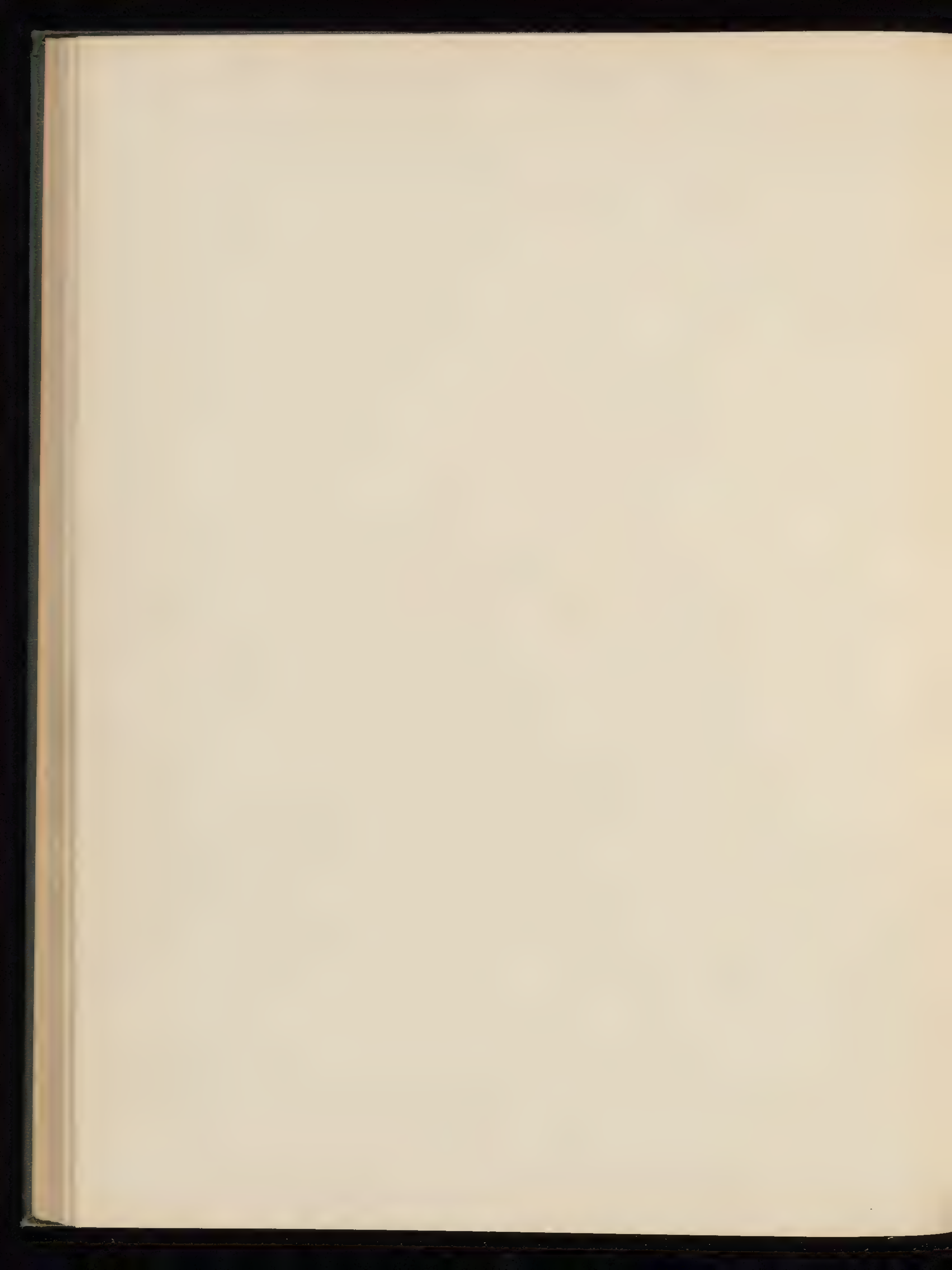
Von den Architekten Cl. A. Kattner & Gustav König







Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

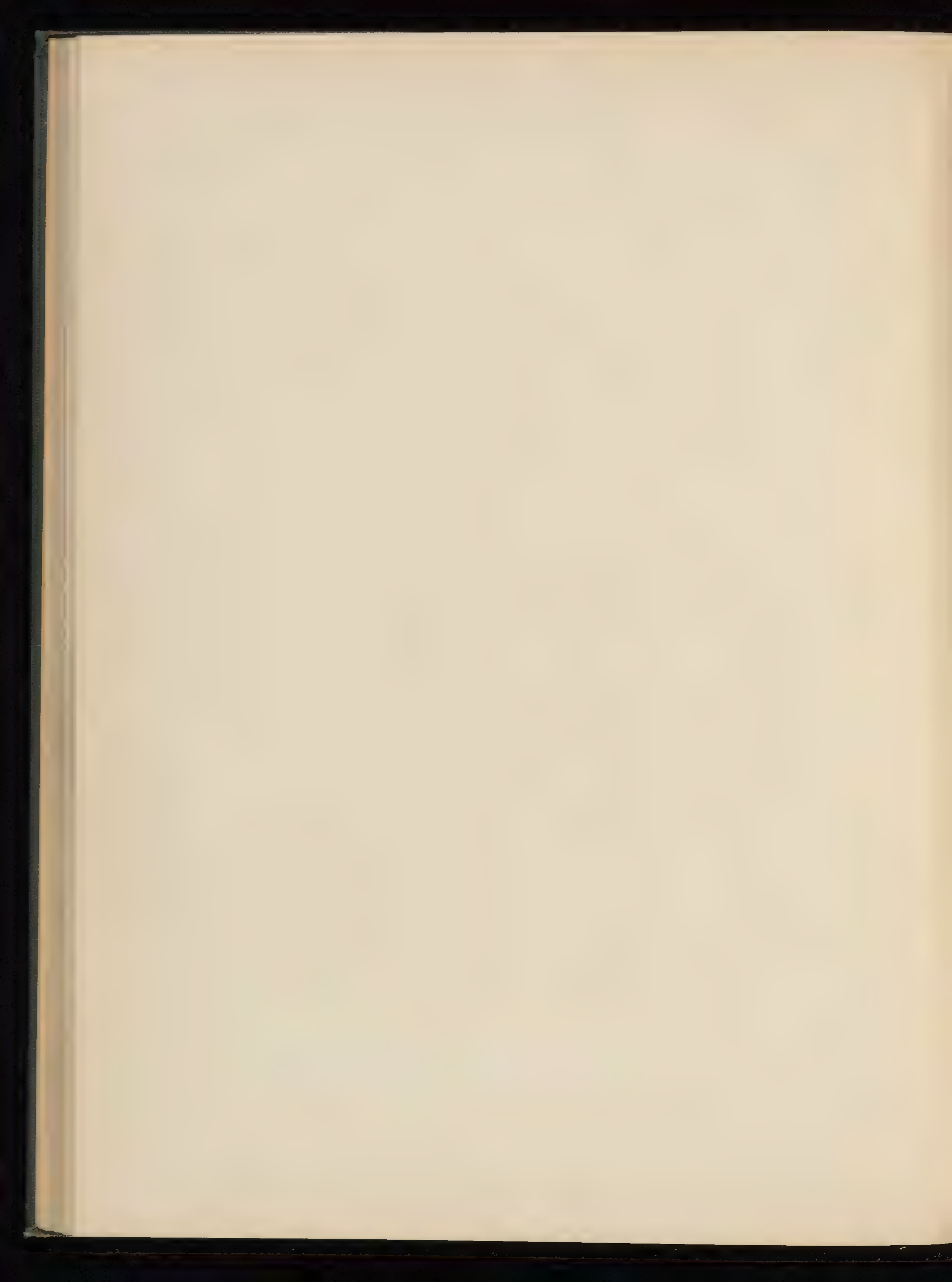




VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

PROJECT FÜR DIE ST. BLASIUS-KIRCHE IN AGRAM.

VOM ARCHITEKTEN JOSEF VON VANCAS.





KLEINER [illegible]
STAT[illegible]

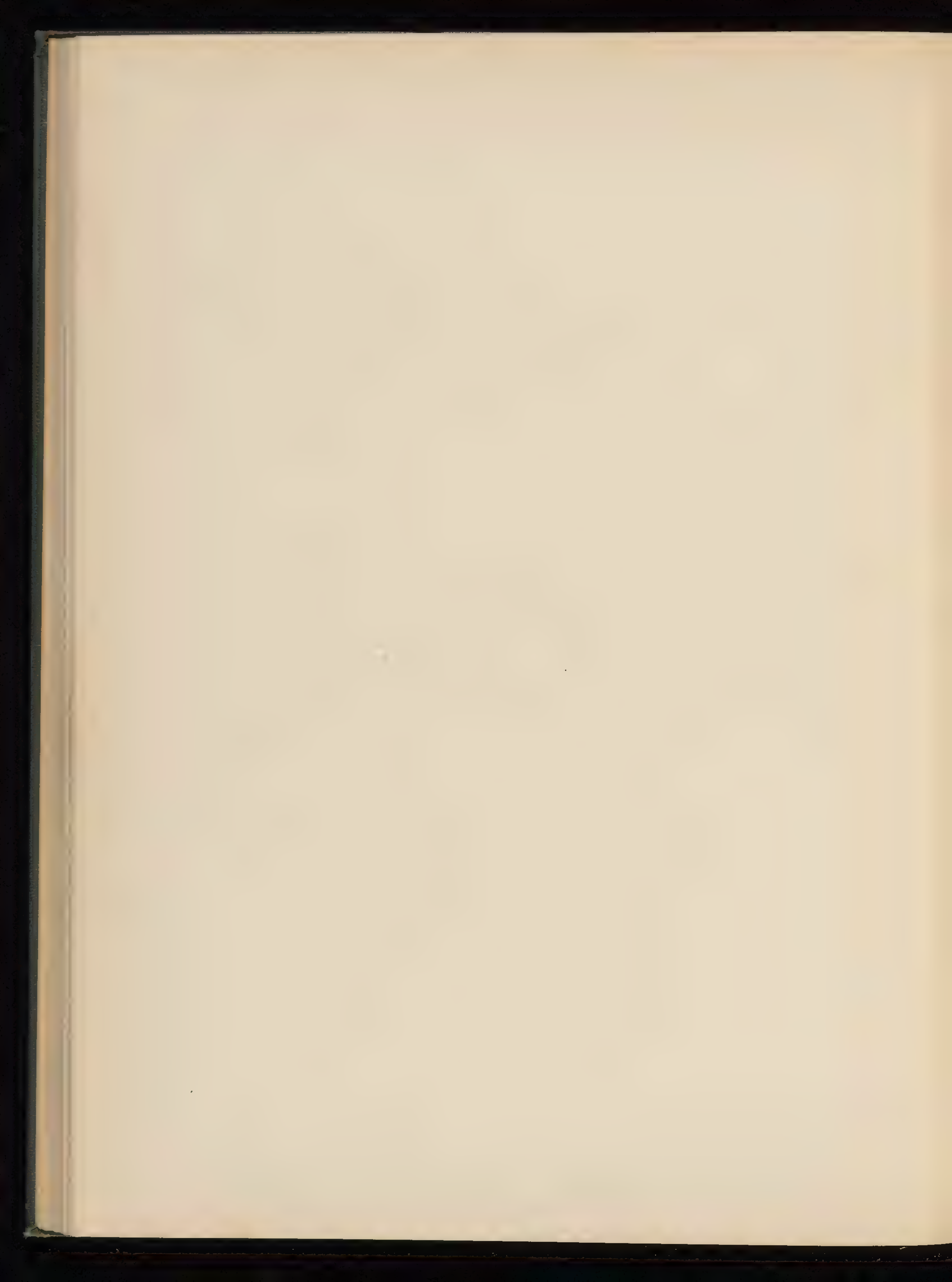


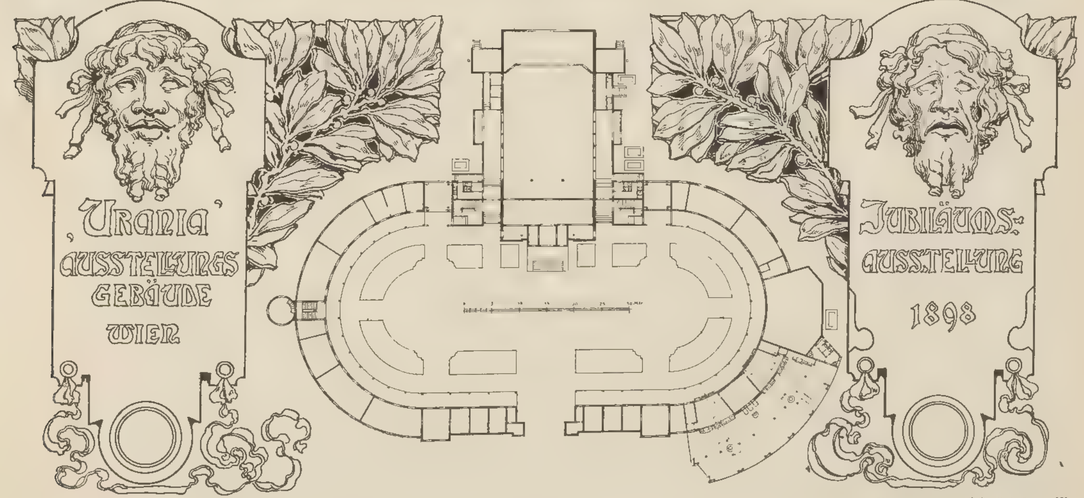
[illegible] TEN BAHNHOF [illegible] BEVERN



[illegible]ER PFEILER
[illegible]TION WAHRINGERSTR

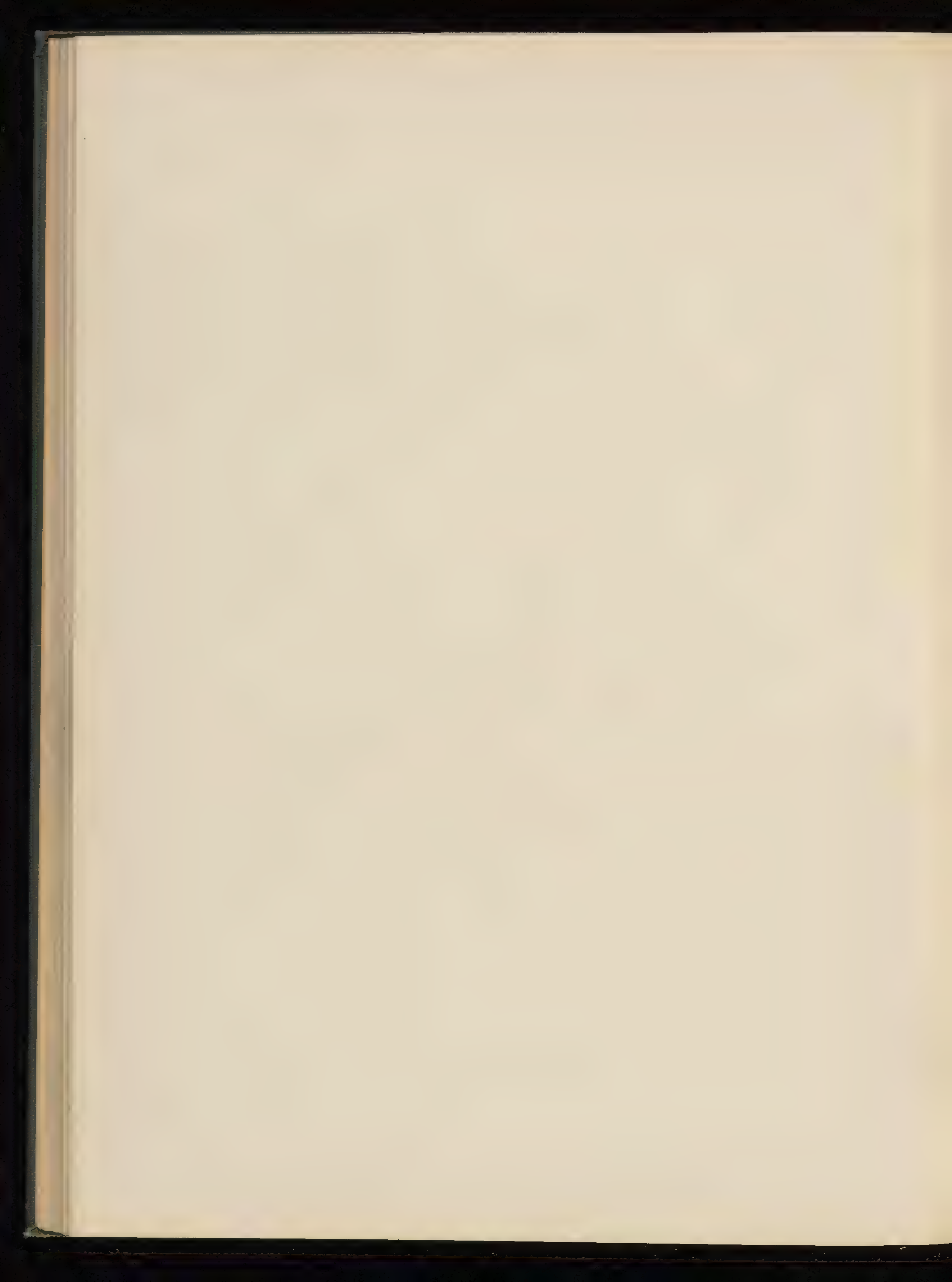


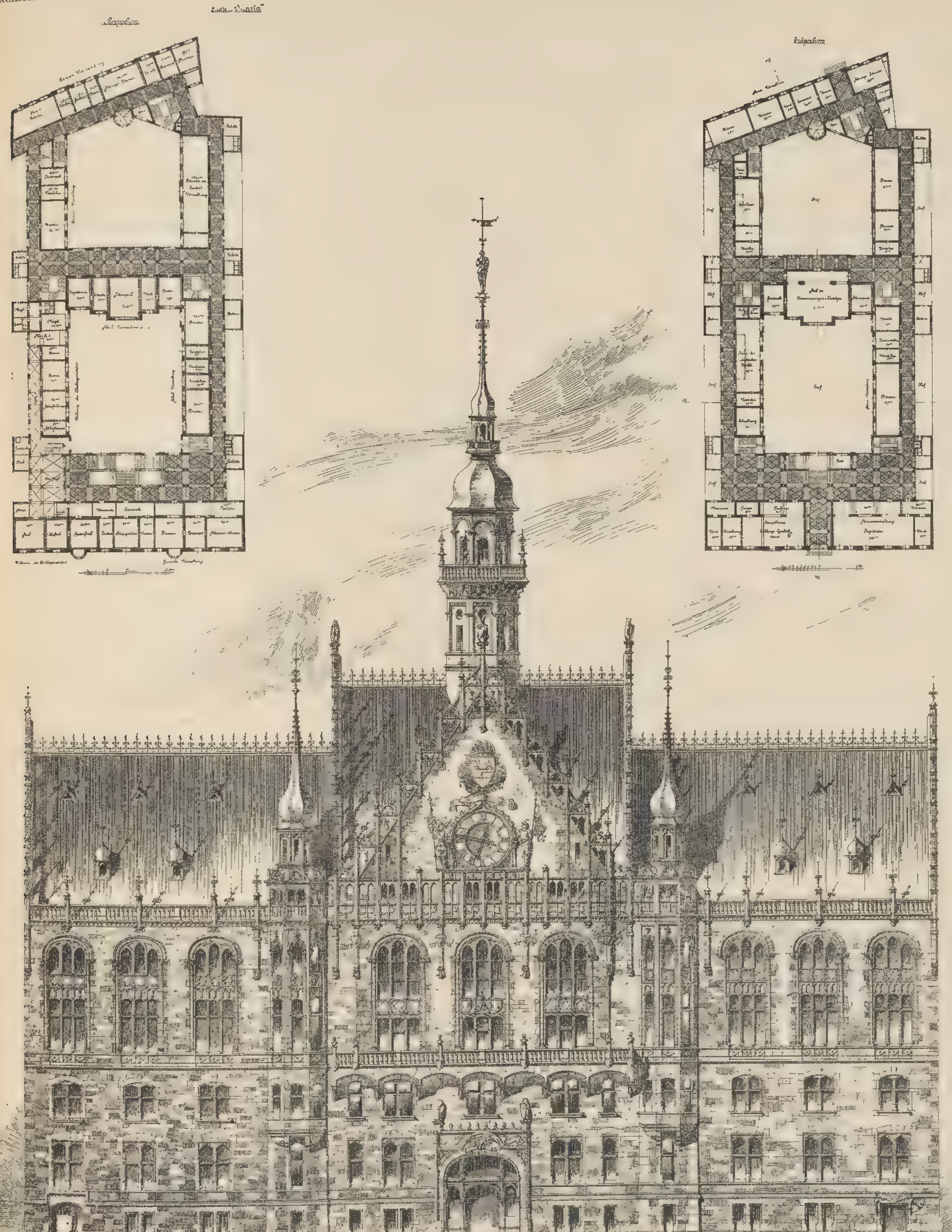




Vom Architekten Ludwig Baumann

Verlag von Anton Schroll & Co in Wien.

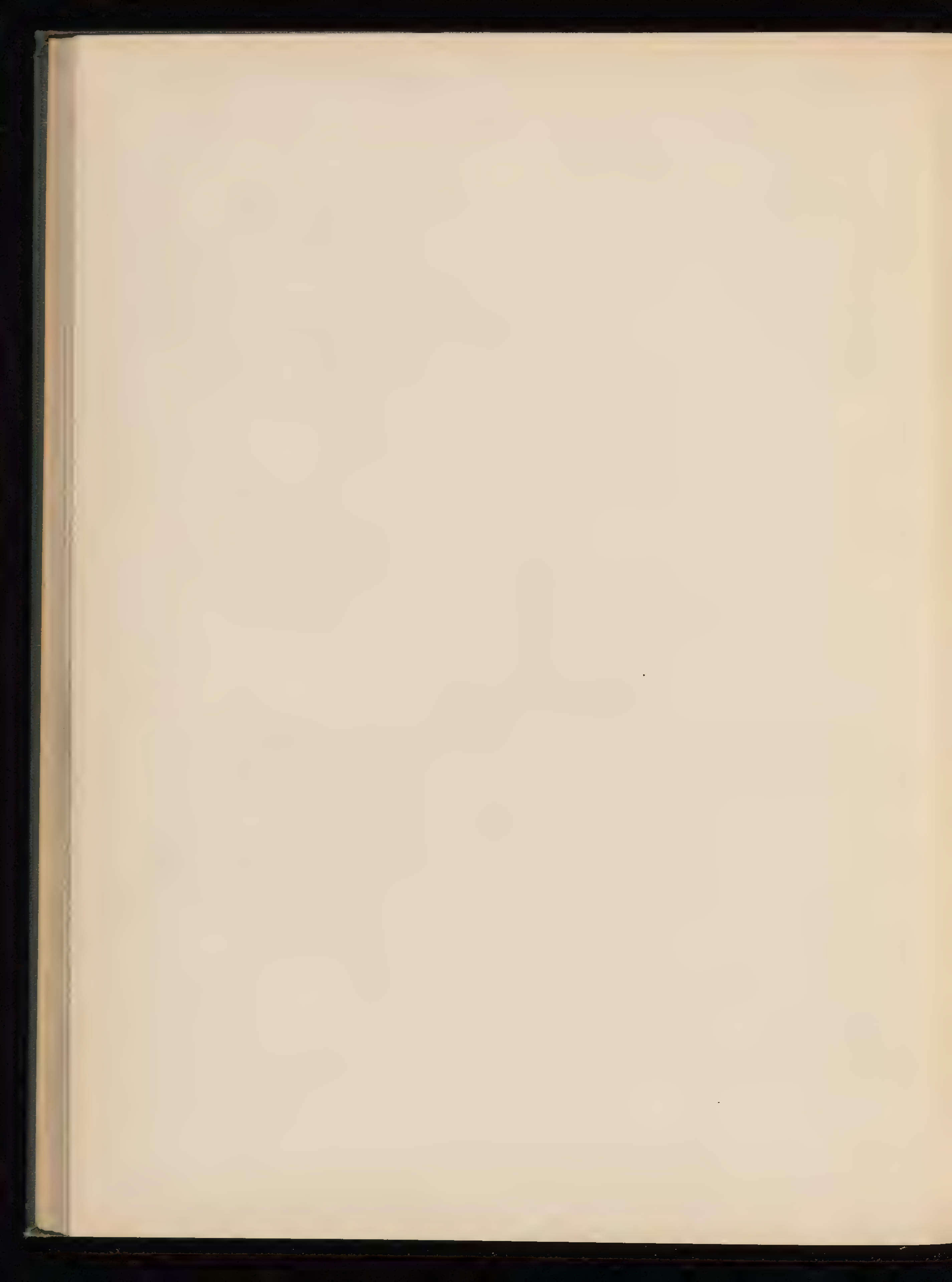




VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

CONCURRENZ-PROJECT FÜR EIN NEUES RATHHAUS IN CHARLOTTENBURG.

VON DEN ARCHITEKTEN OSCAR UNGER UND LUDWIG TREMMEL.

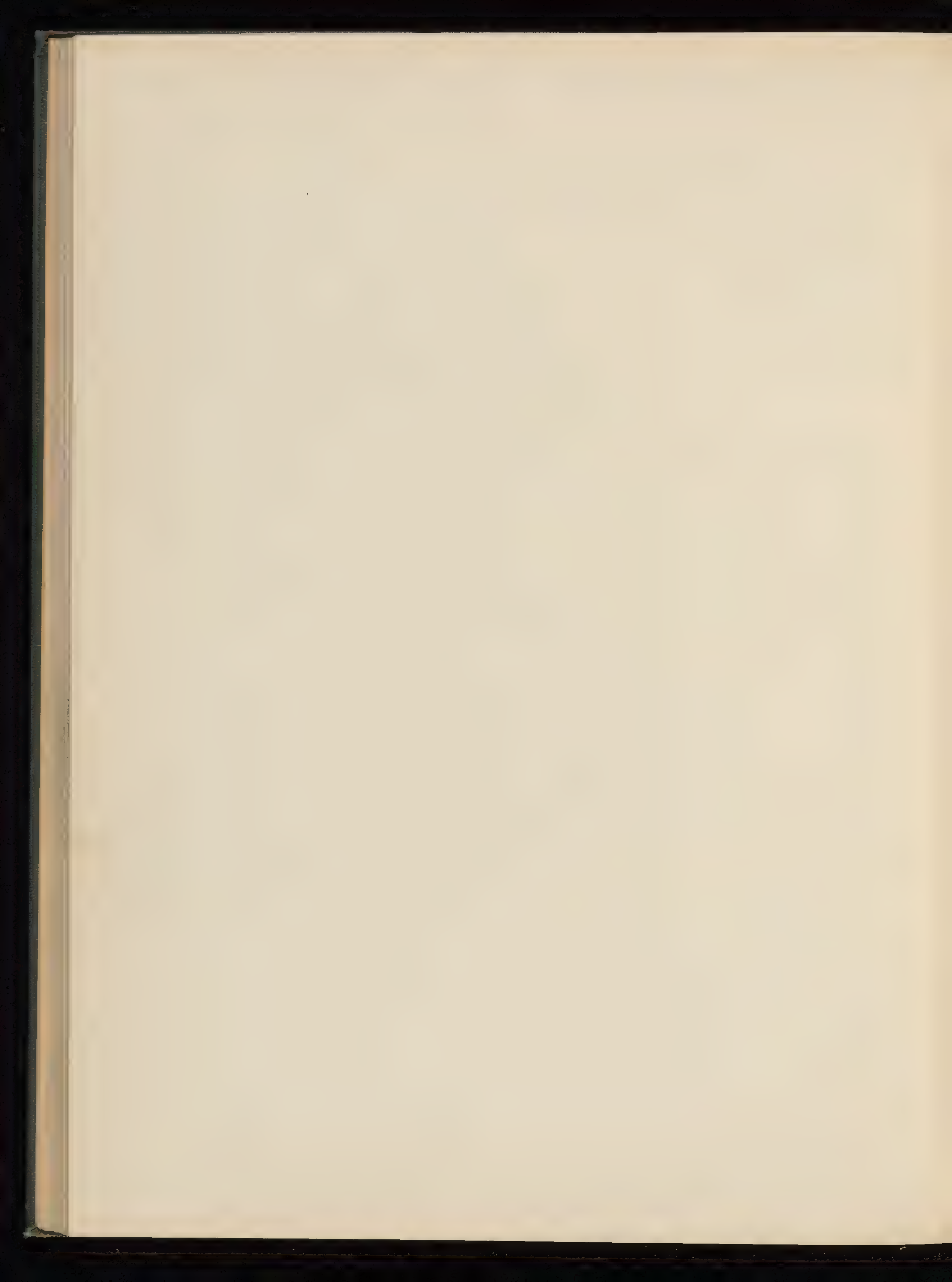


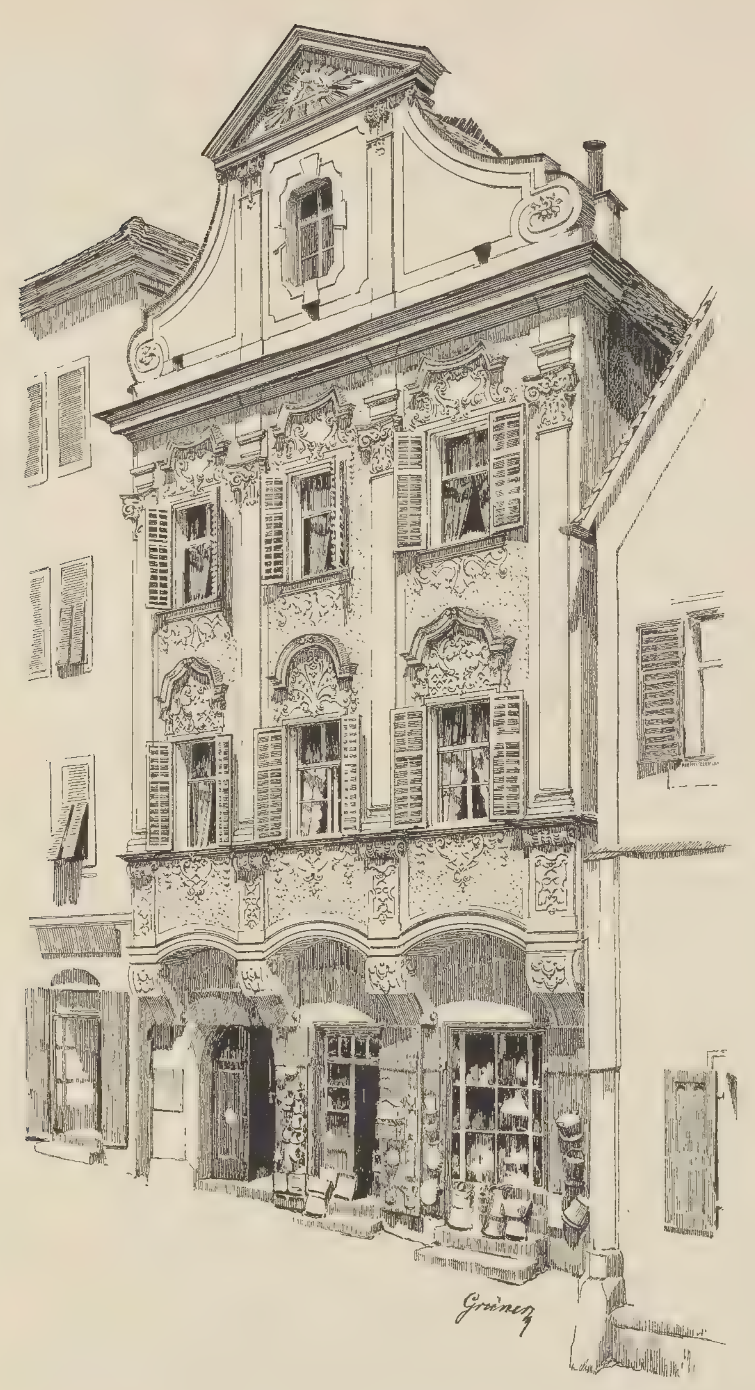


Verlag von Anton Schroll & Co in Wien

Casino in Budapest.

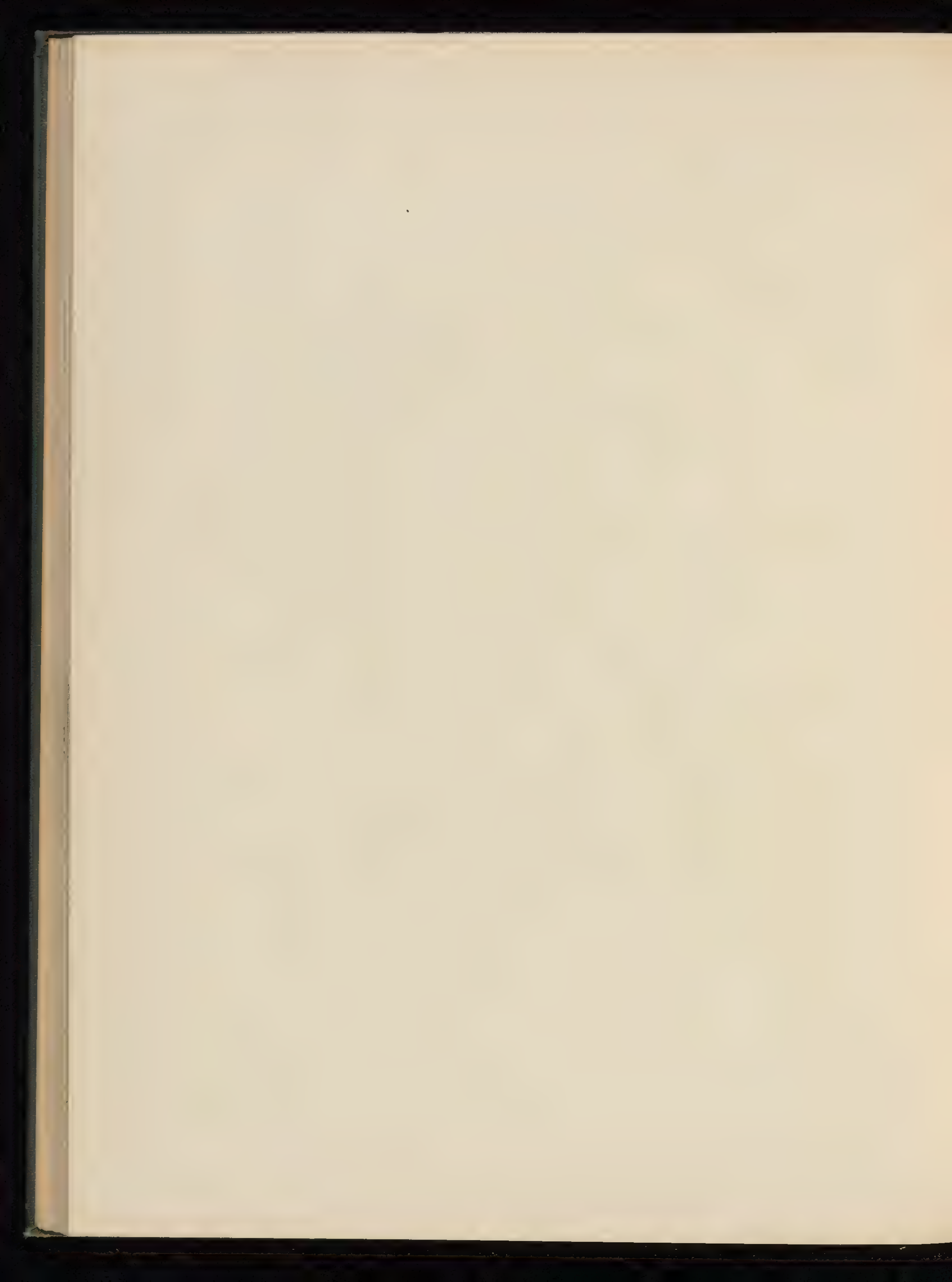
Vom Architekten Wilhelm Freund



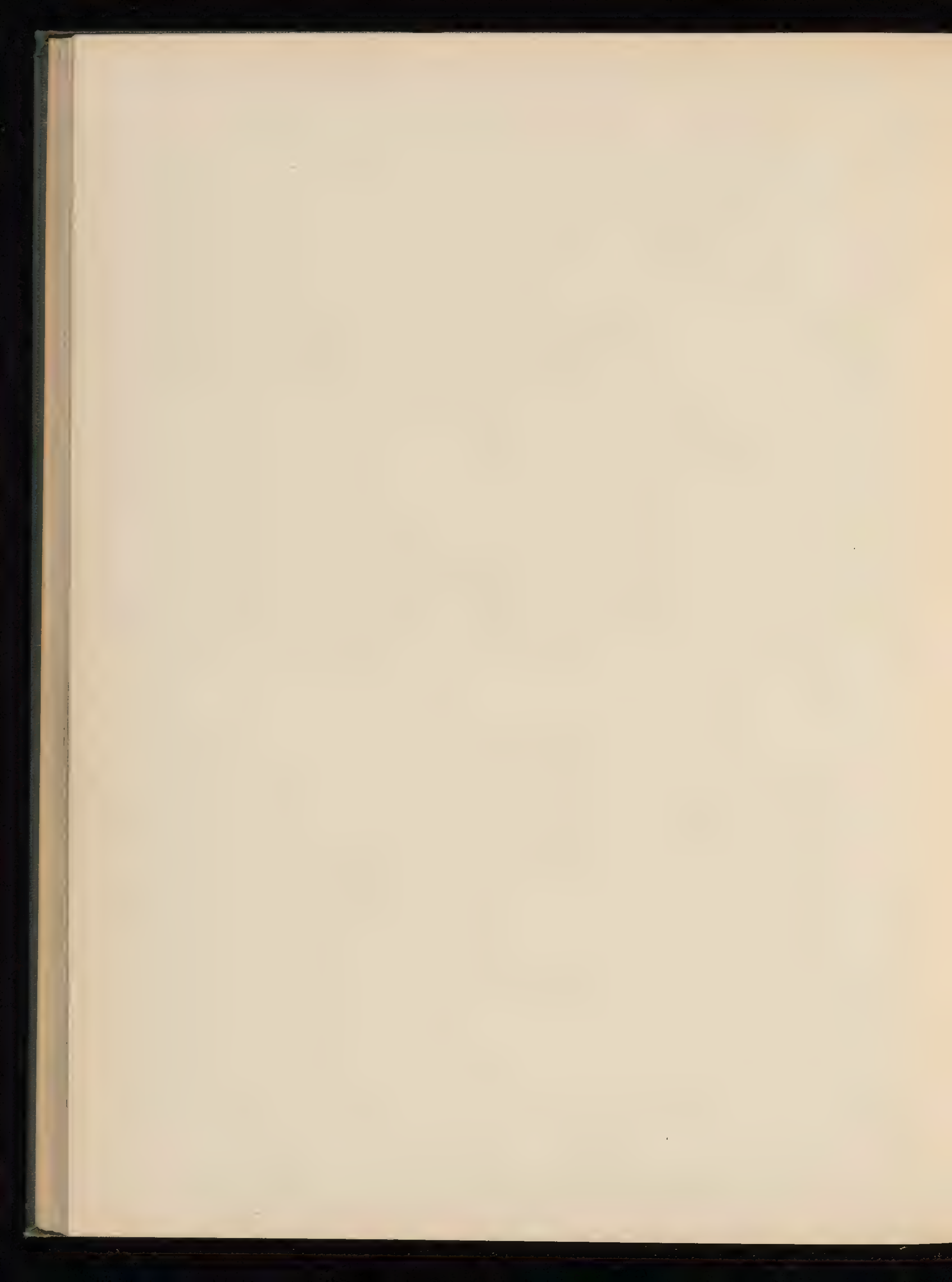


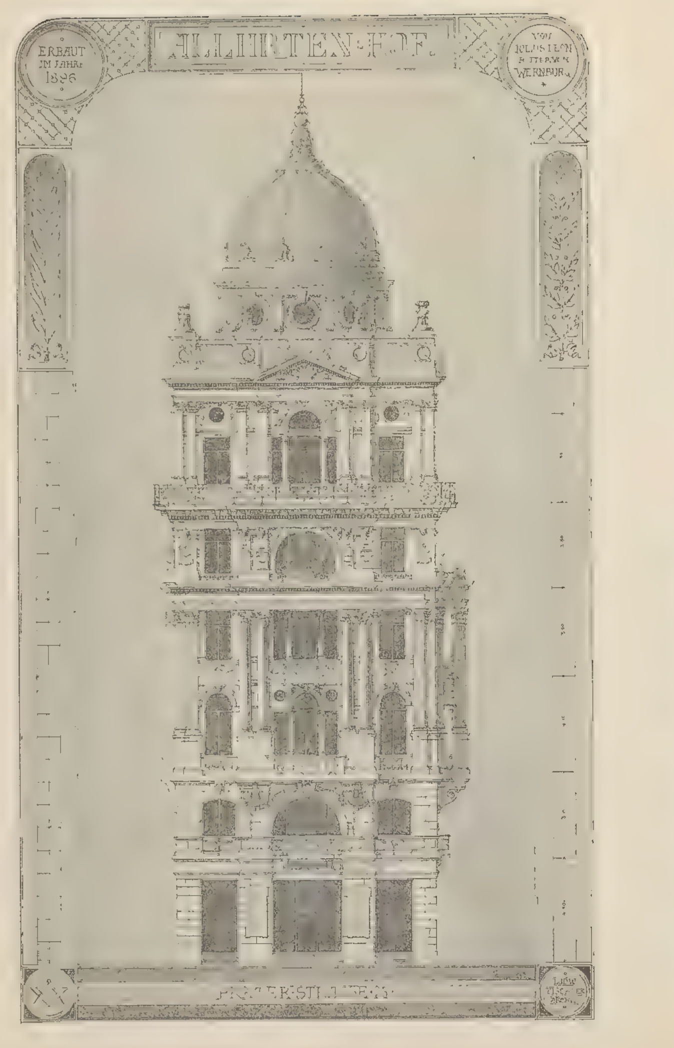
Aus Steyr a d. Enns.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



STVDIE FÜR EIN PALAIS



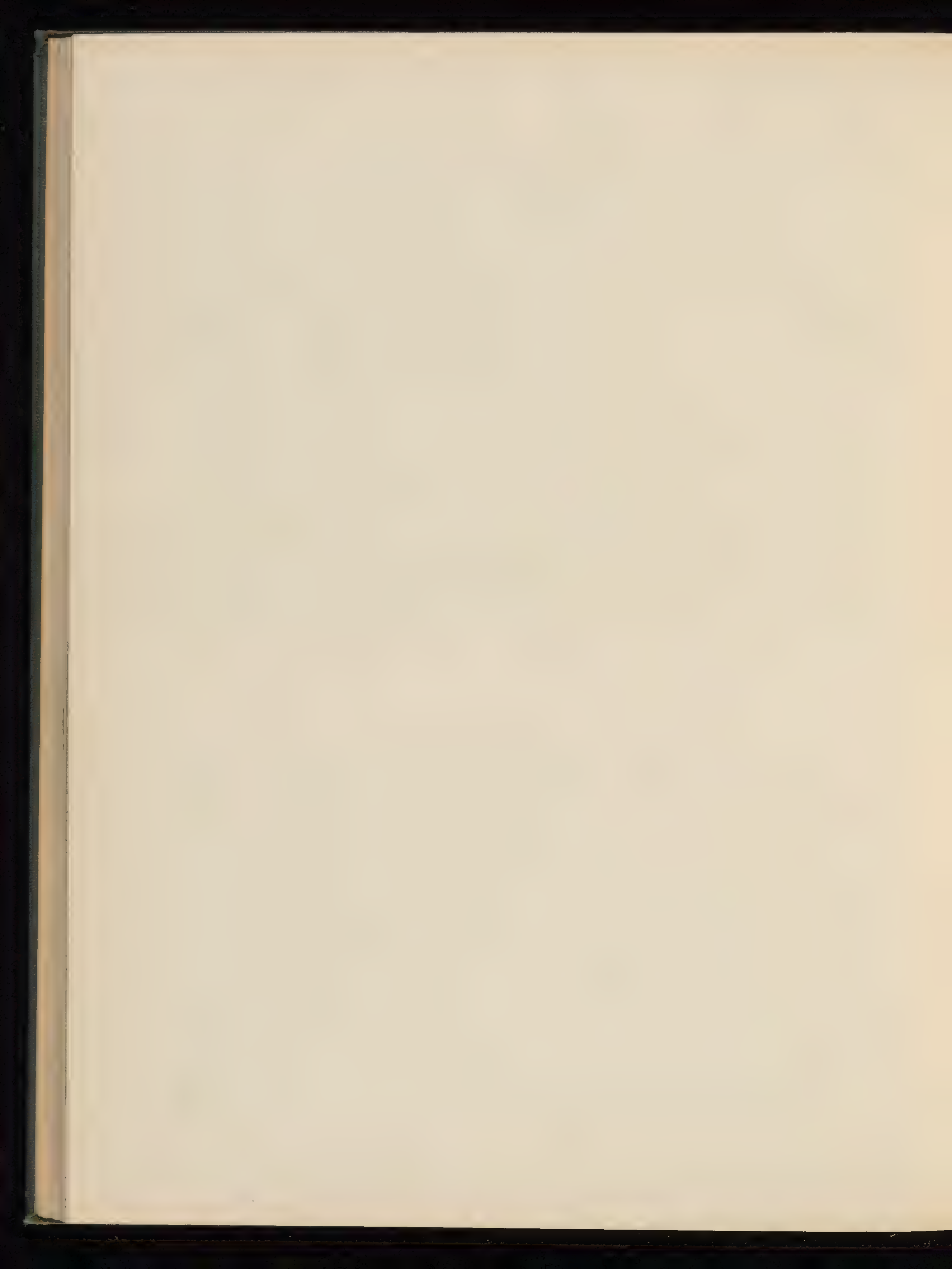




Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Der Alliiertenhof in Wien. II. Praterstrasse.

Vom Architekten Ludwig Tischler

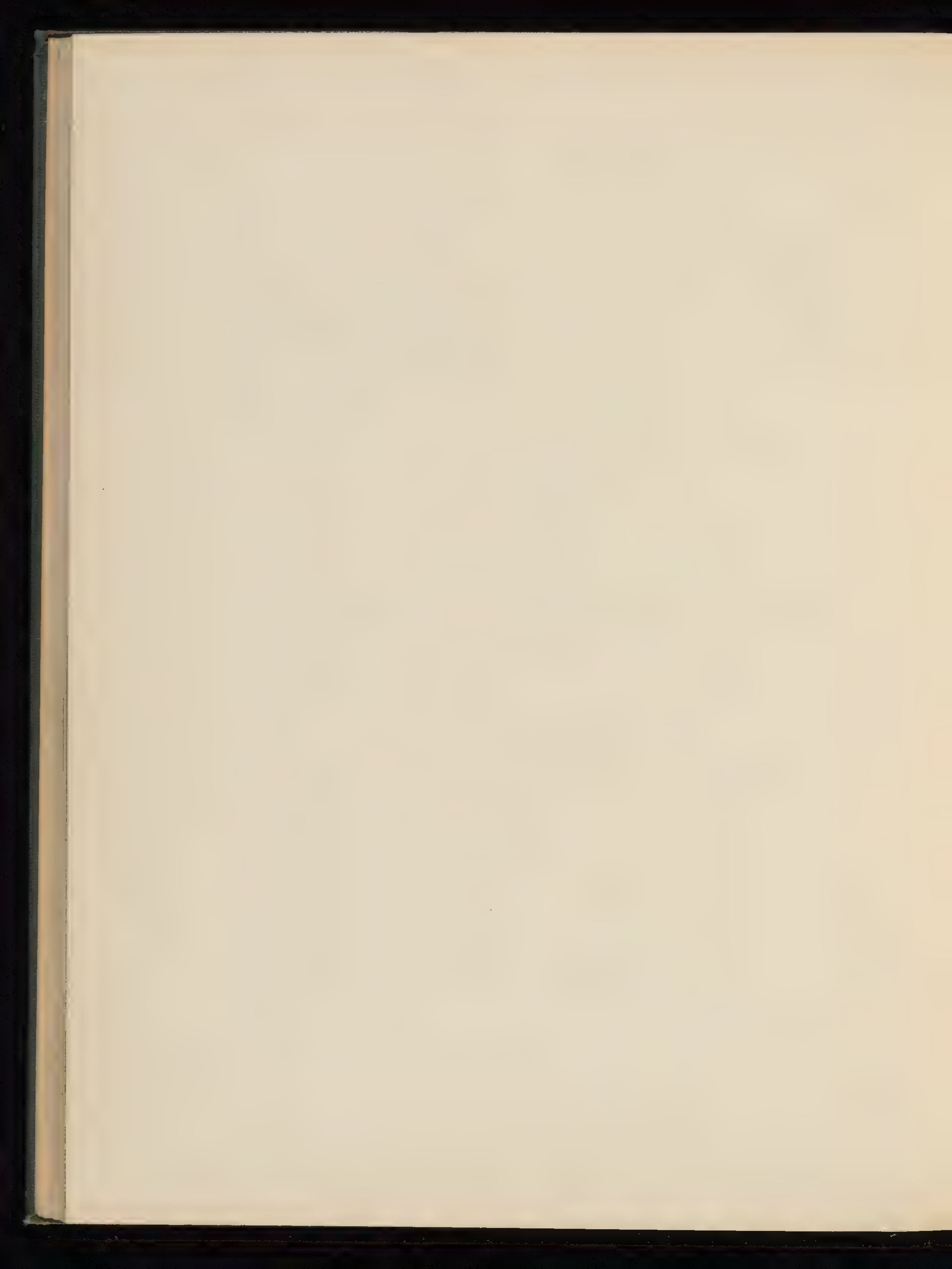




Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

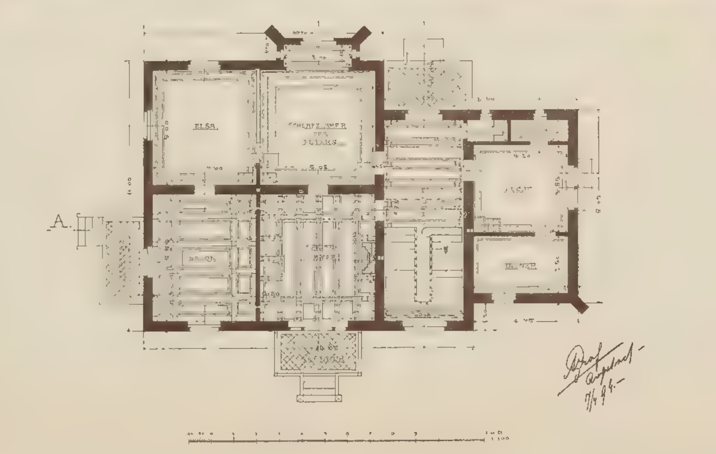
Aus Schloss Tratzberg in Tirol.

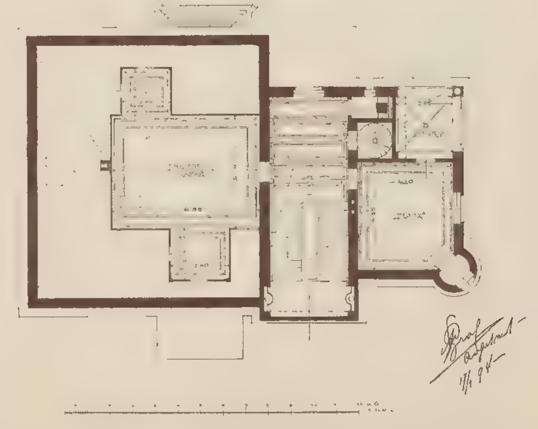
Kreide-Zeichnung vom Architekten A. Ludwig









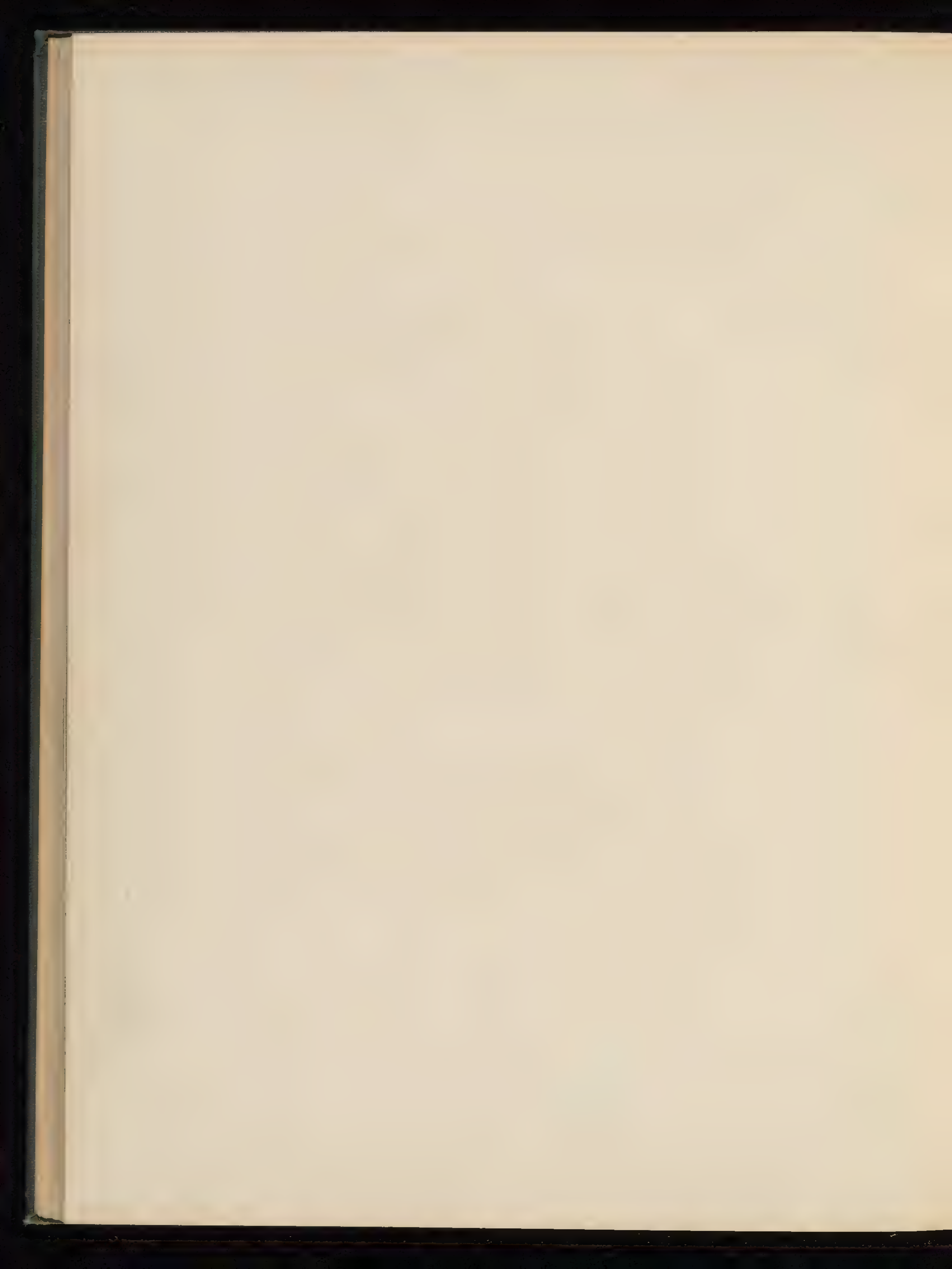


Villa Göschl in Pörtschach.

Vom Architekten Alexander Graf.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

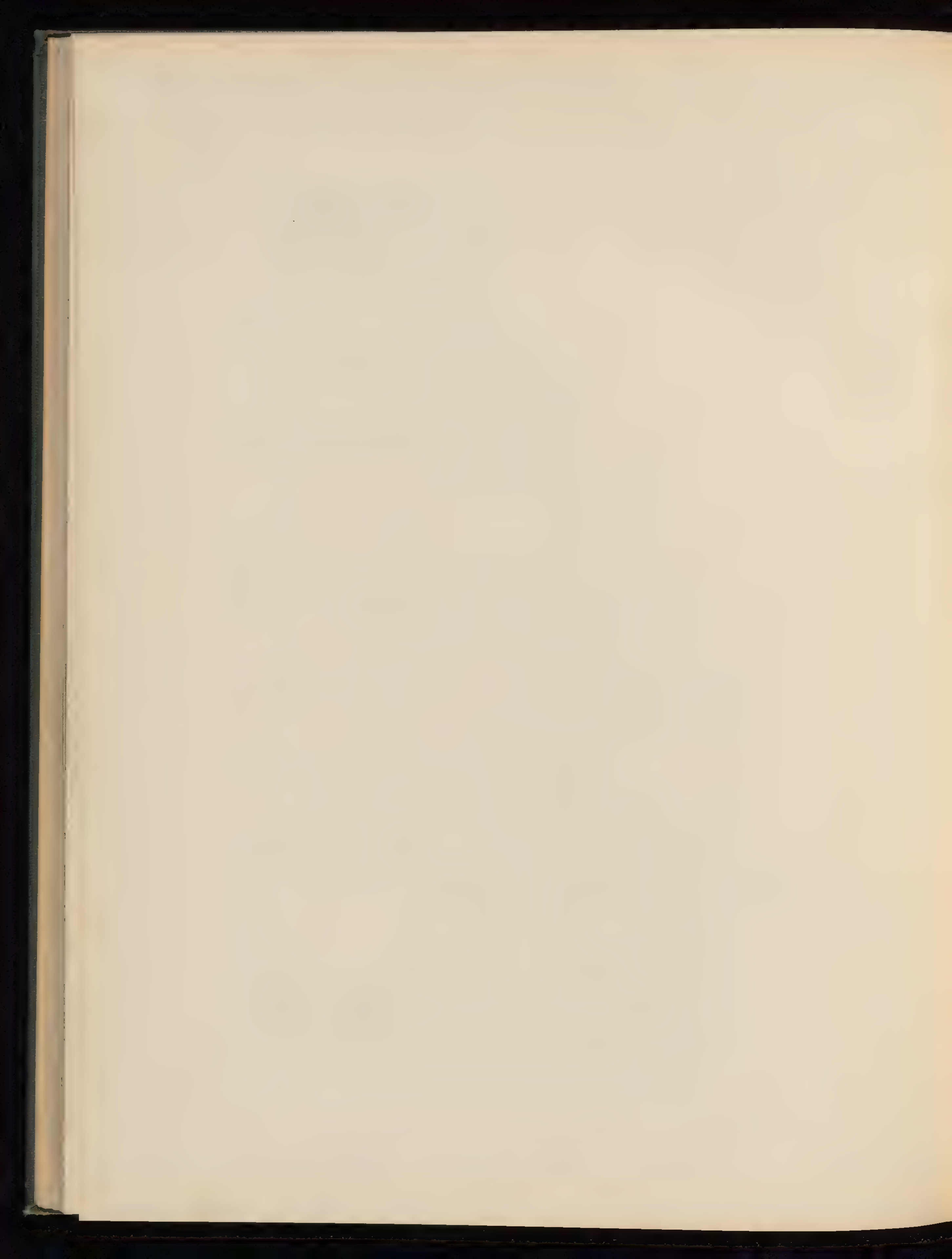


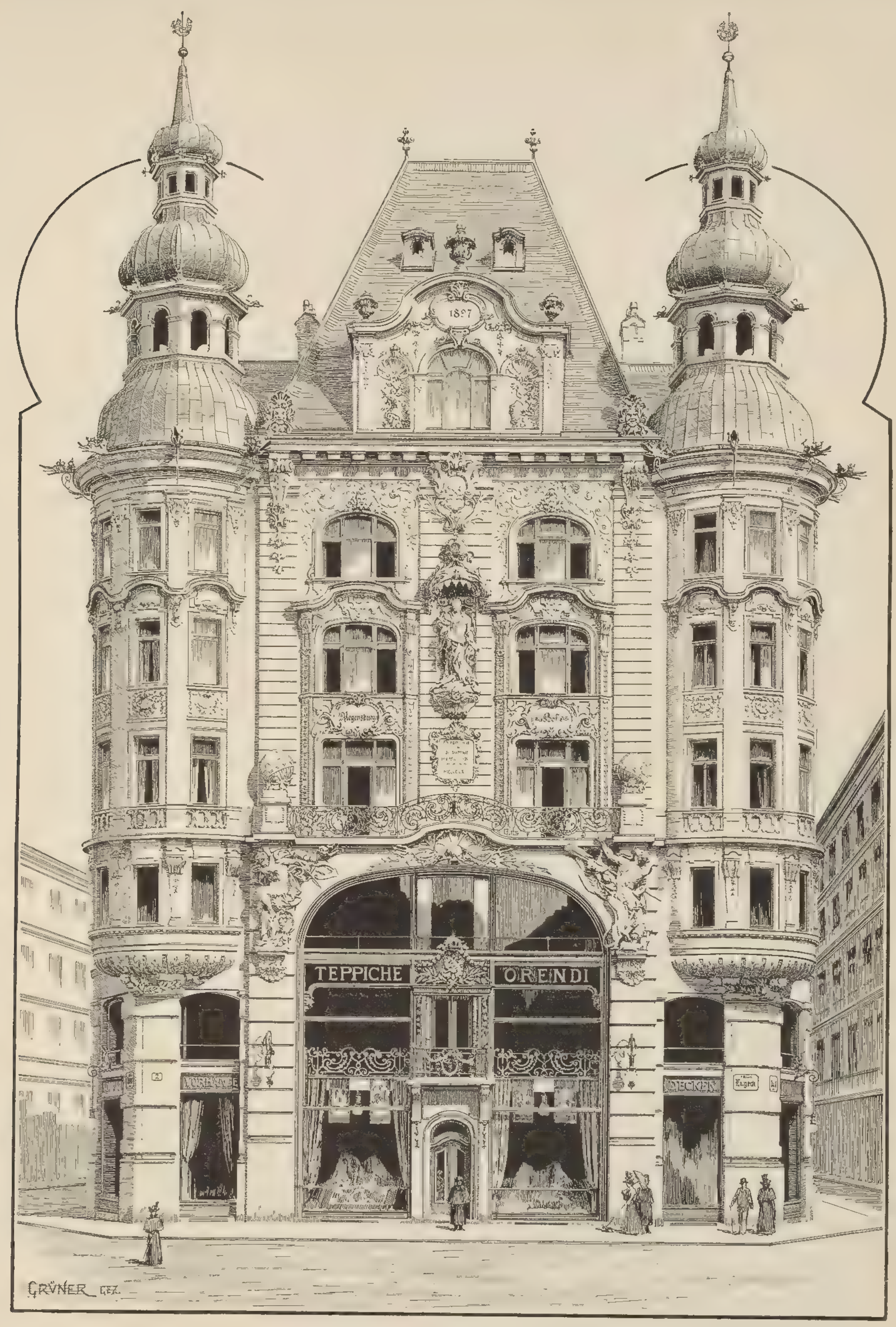


Der Pavillon der »drei Commissionen« in der Jubiläums-Ausstellung zu Wien.

Von den Architekten Max Fabiani und Rudolf Bauer

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

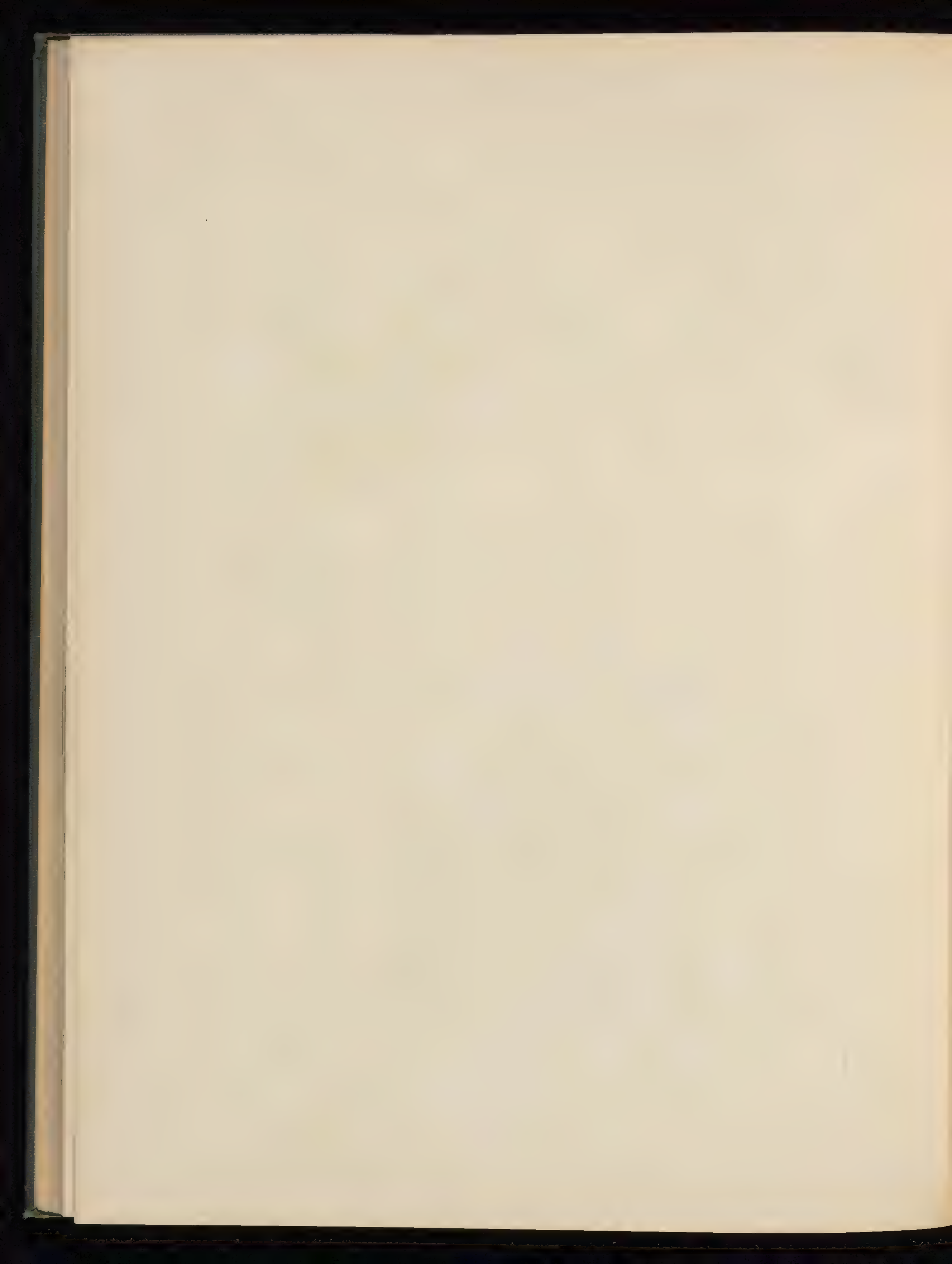




Verlag von Anton Schroll & Co in Wien.

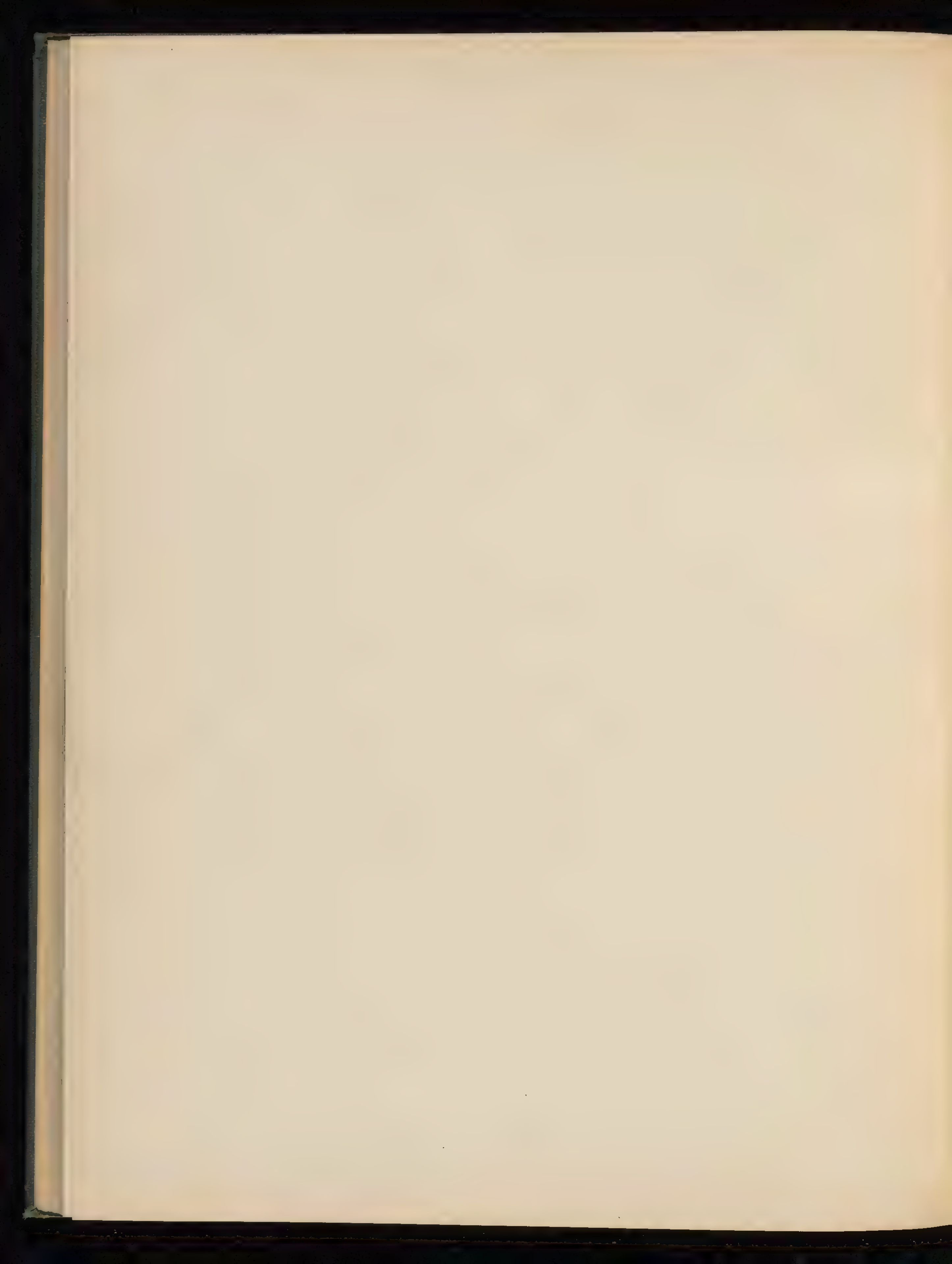
Der Regensburgerhof zu Wien, I Lugeck.

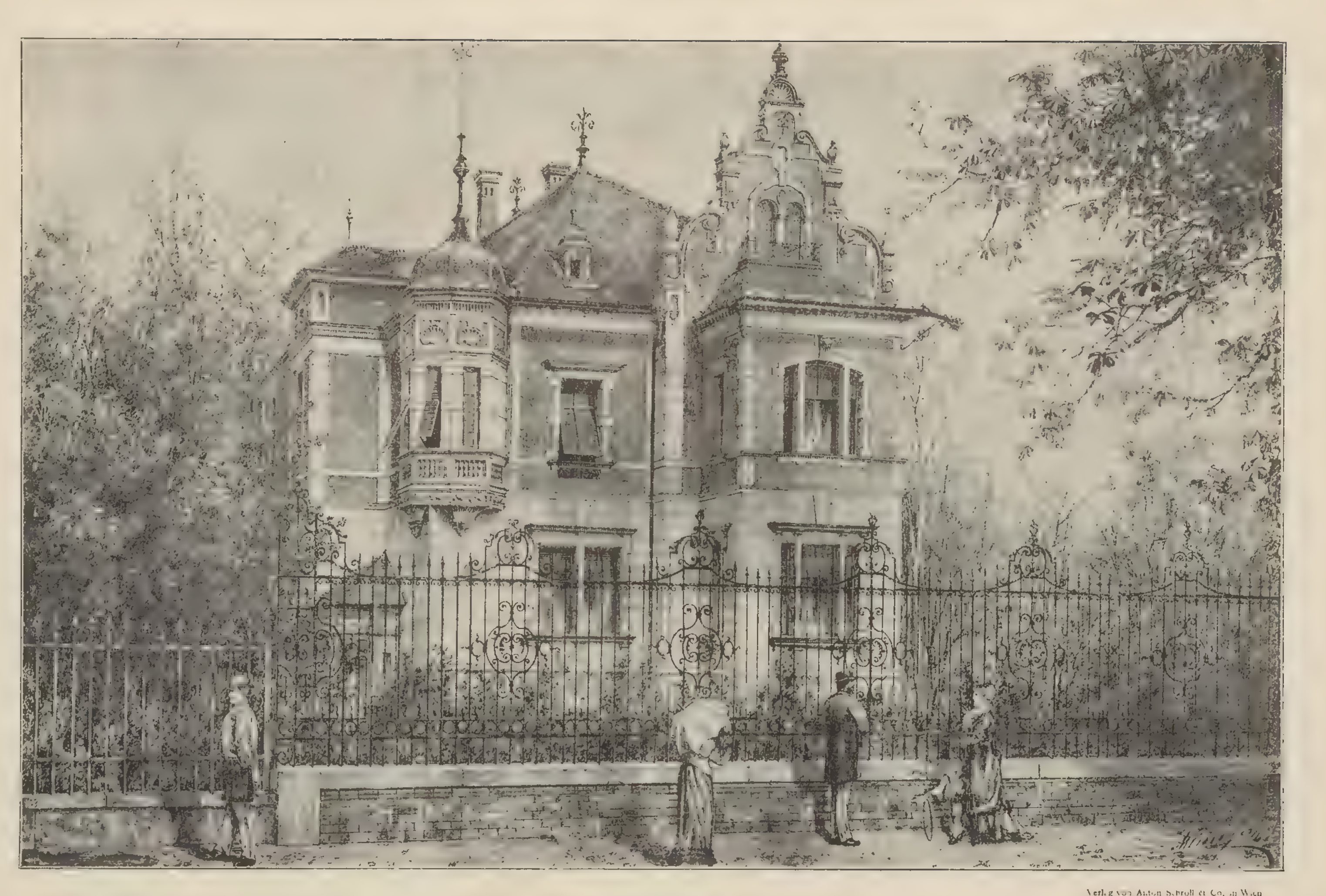
Vom Architekten k. k. Baurath Franz R. v. Neumann.



Villa „Welaher“.
Kapfenberg, Steierm.

Grundriss vom Dachgeschoss

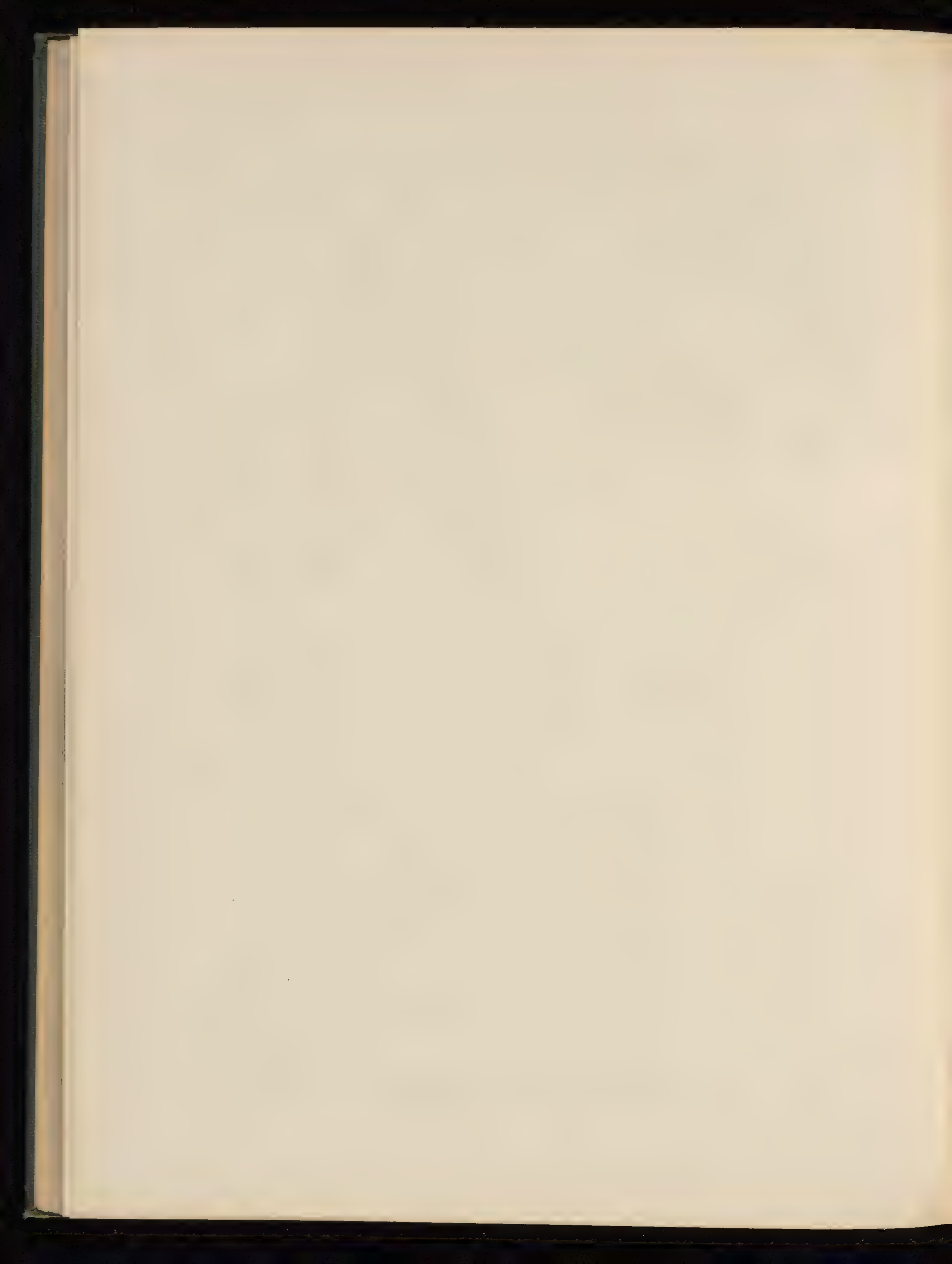




Verlag von Anton Schroll et Co. in Wien

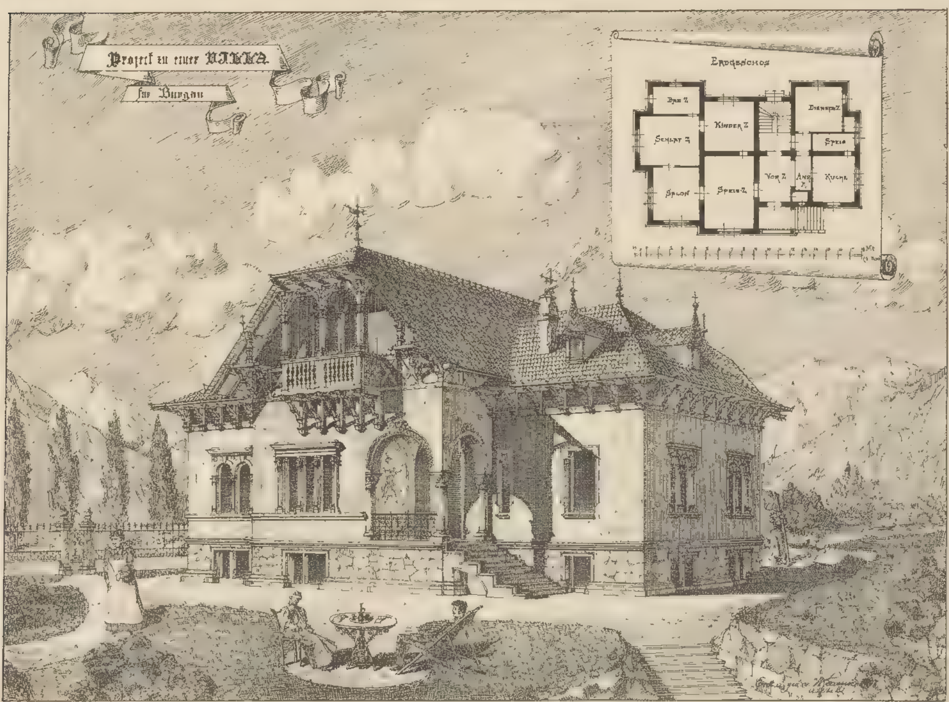
Villa Jungfer in Budapest.

Vom Architekten A. Meinig.



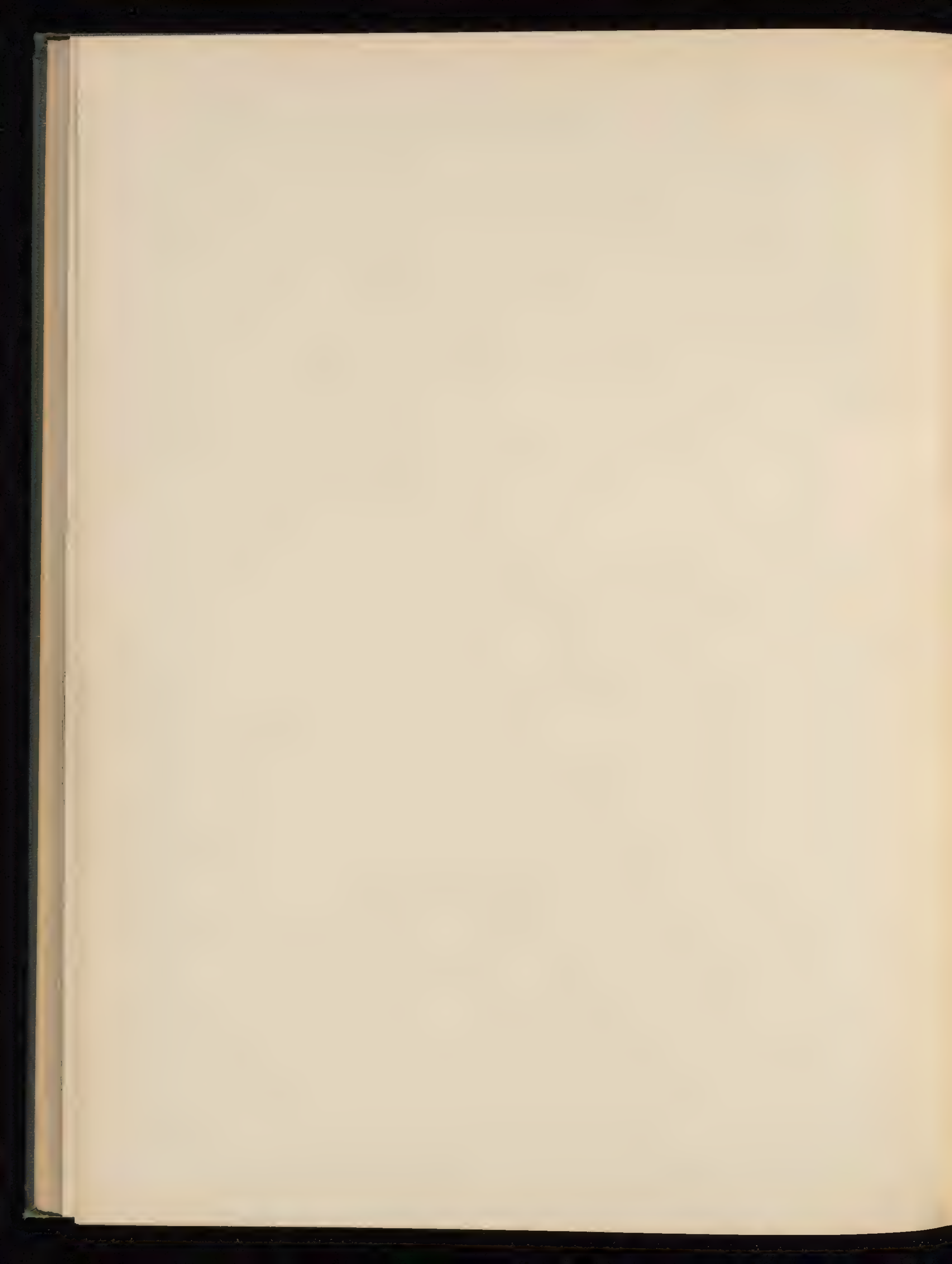


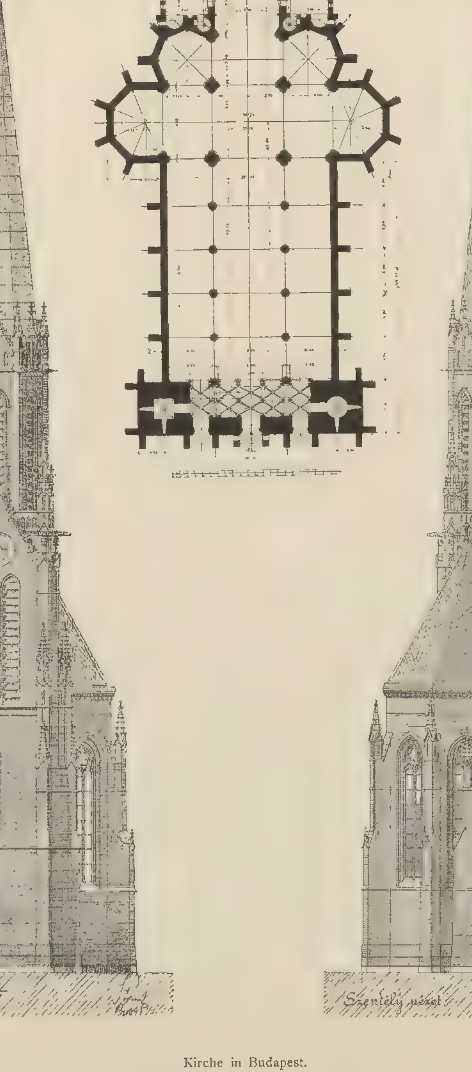
VOM ARCHITEKTEN R. STÜBCHEN-KIRCHNER, K. K. PROFESSOR



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

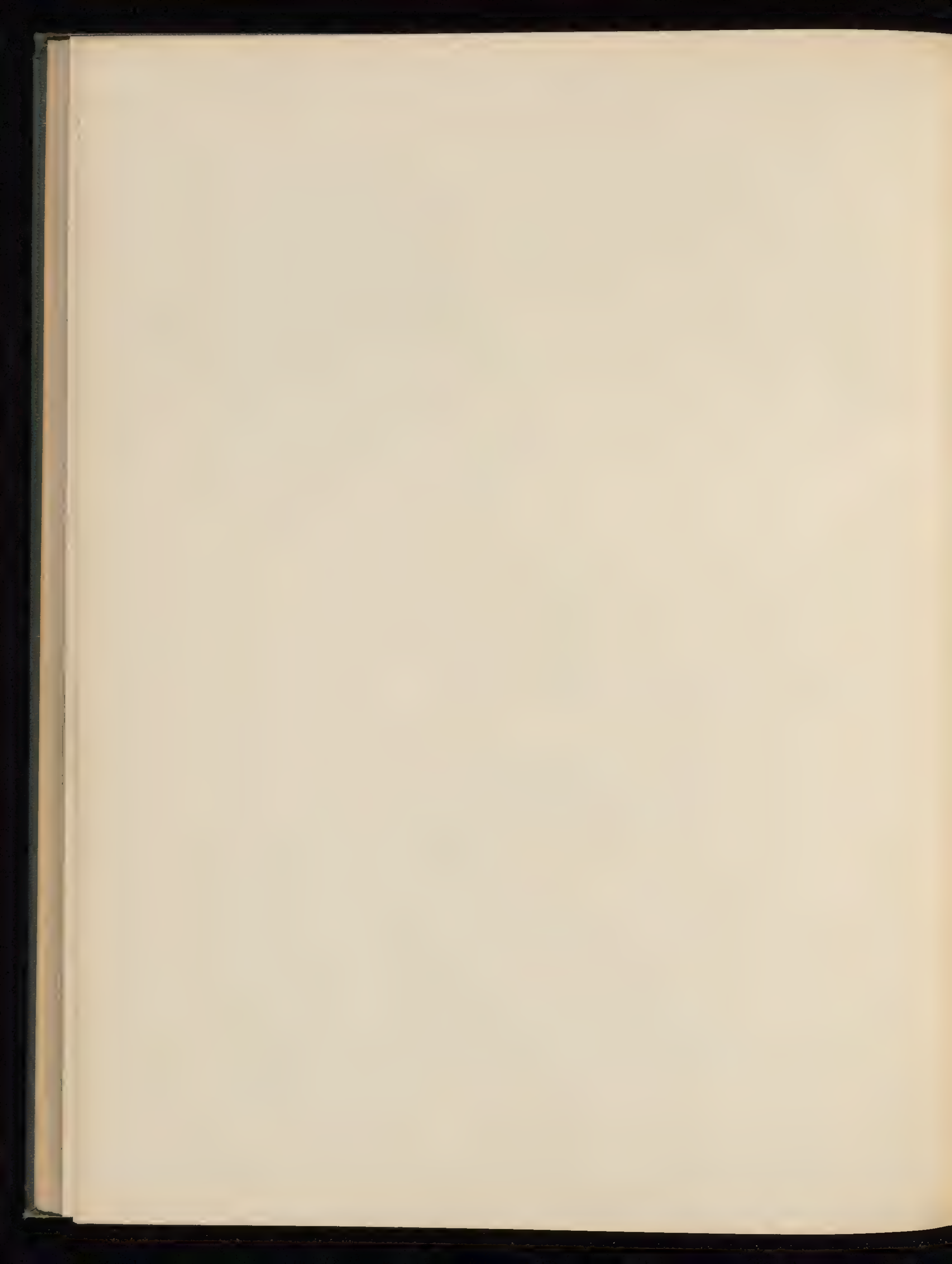
VOM ARCHITEKTEN W. KEMNA





Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

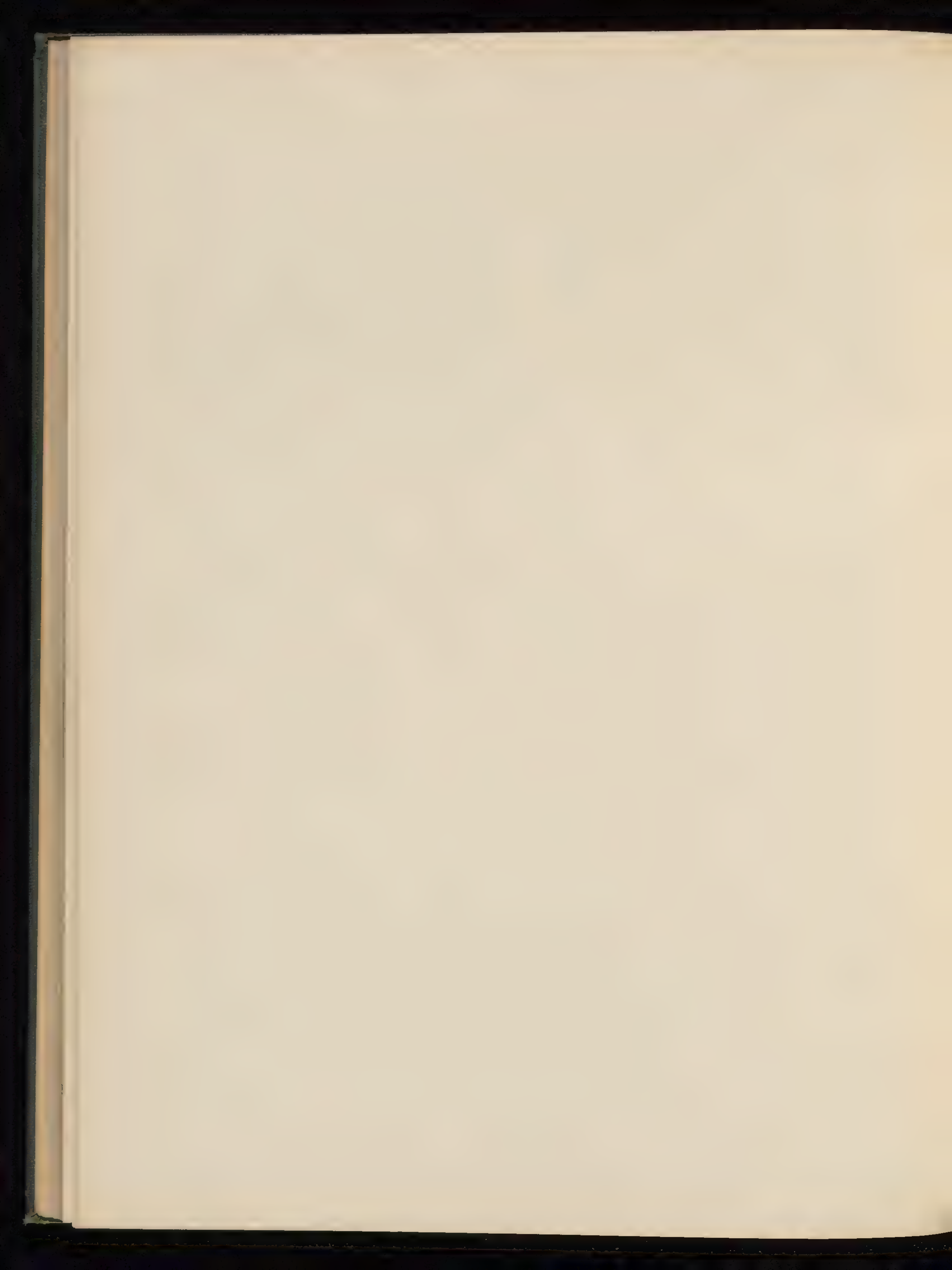
Kirche in Budapest.
Vom Architekten kgl. Professor Emmerich Steindl.

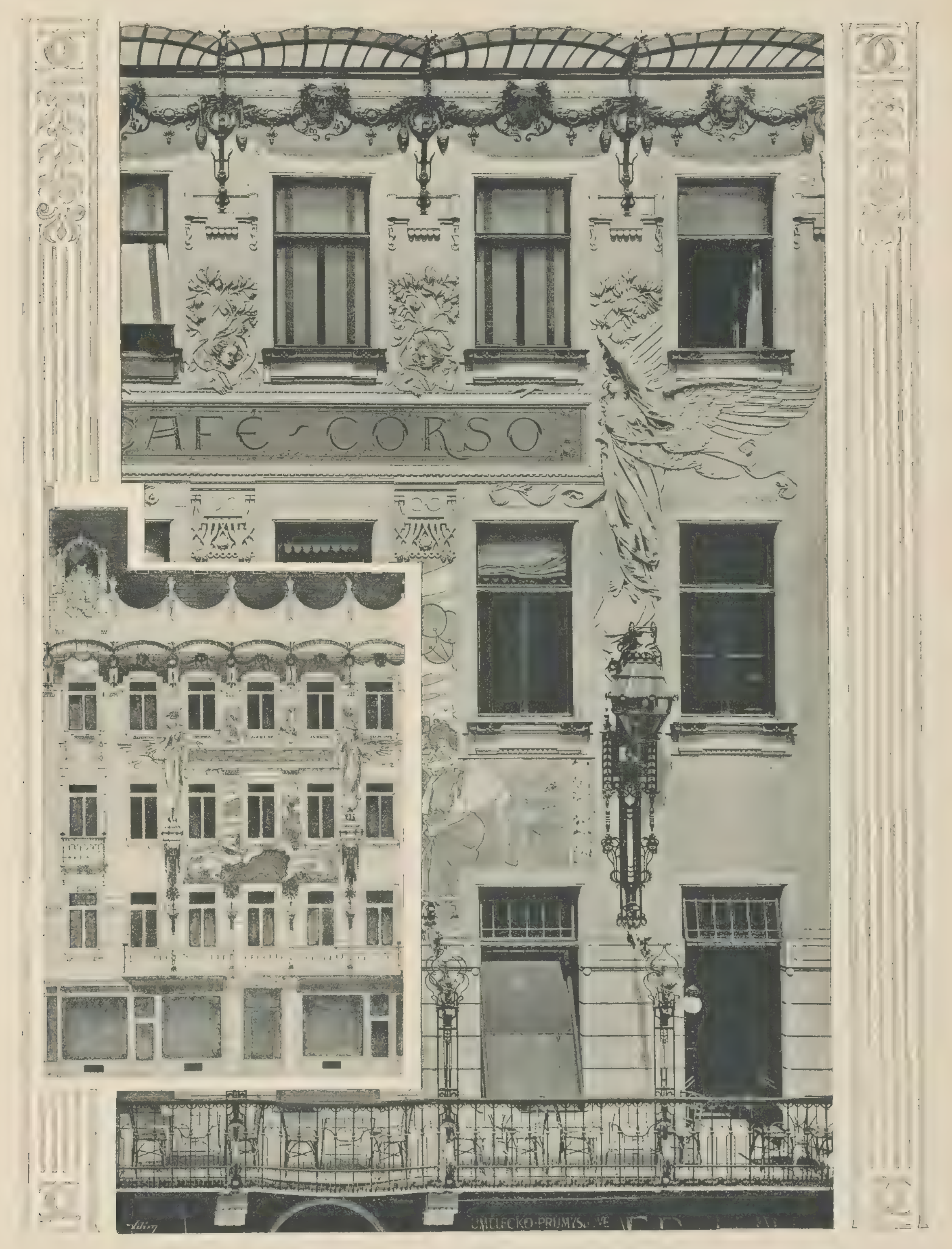


Villa in Payerbach

[illegible]

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien



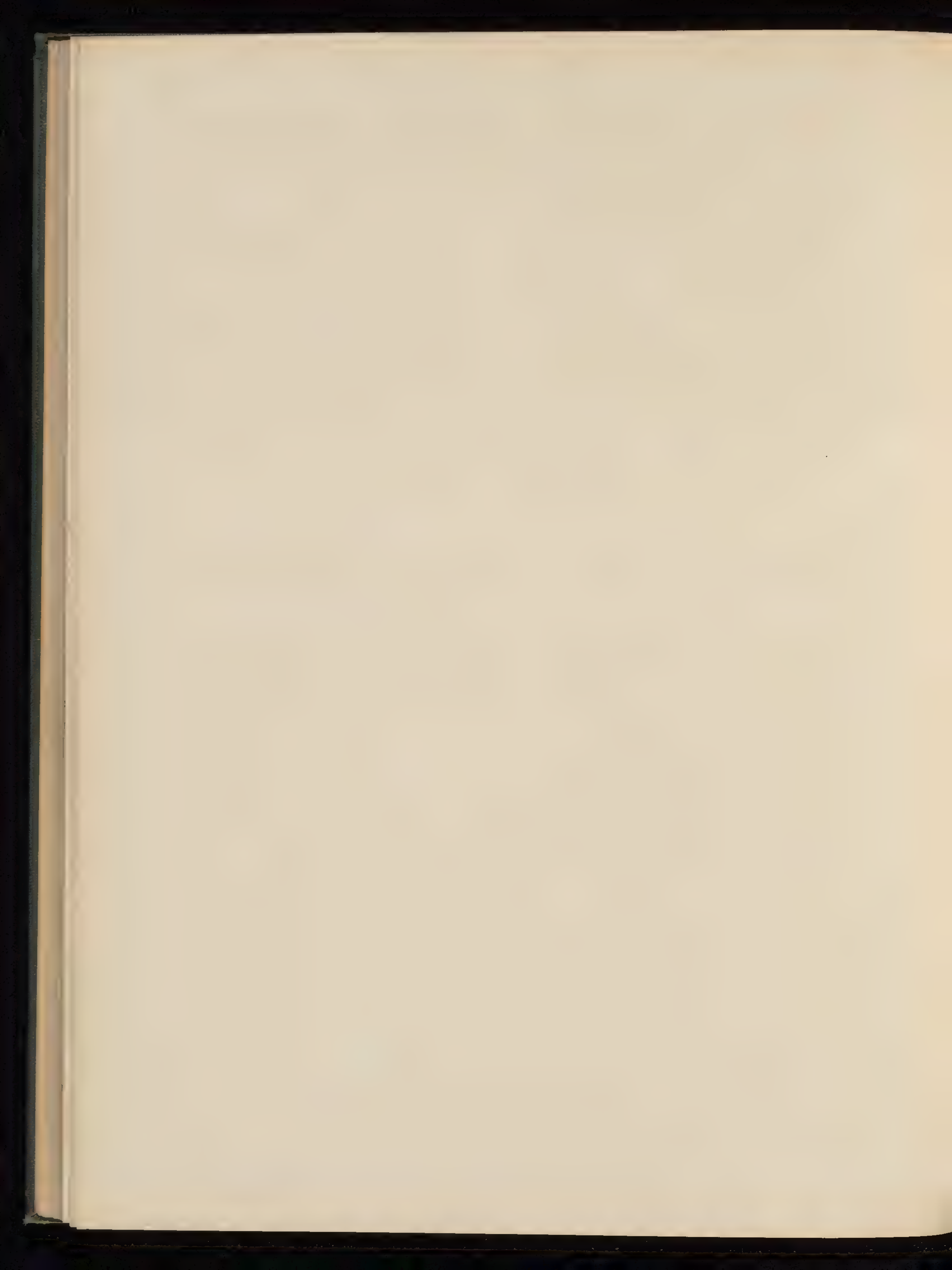


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Café Corso in Prag

Vom Architekten k. k. Professor F. Ohmann.

Erbaut 1897





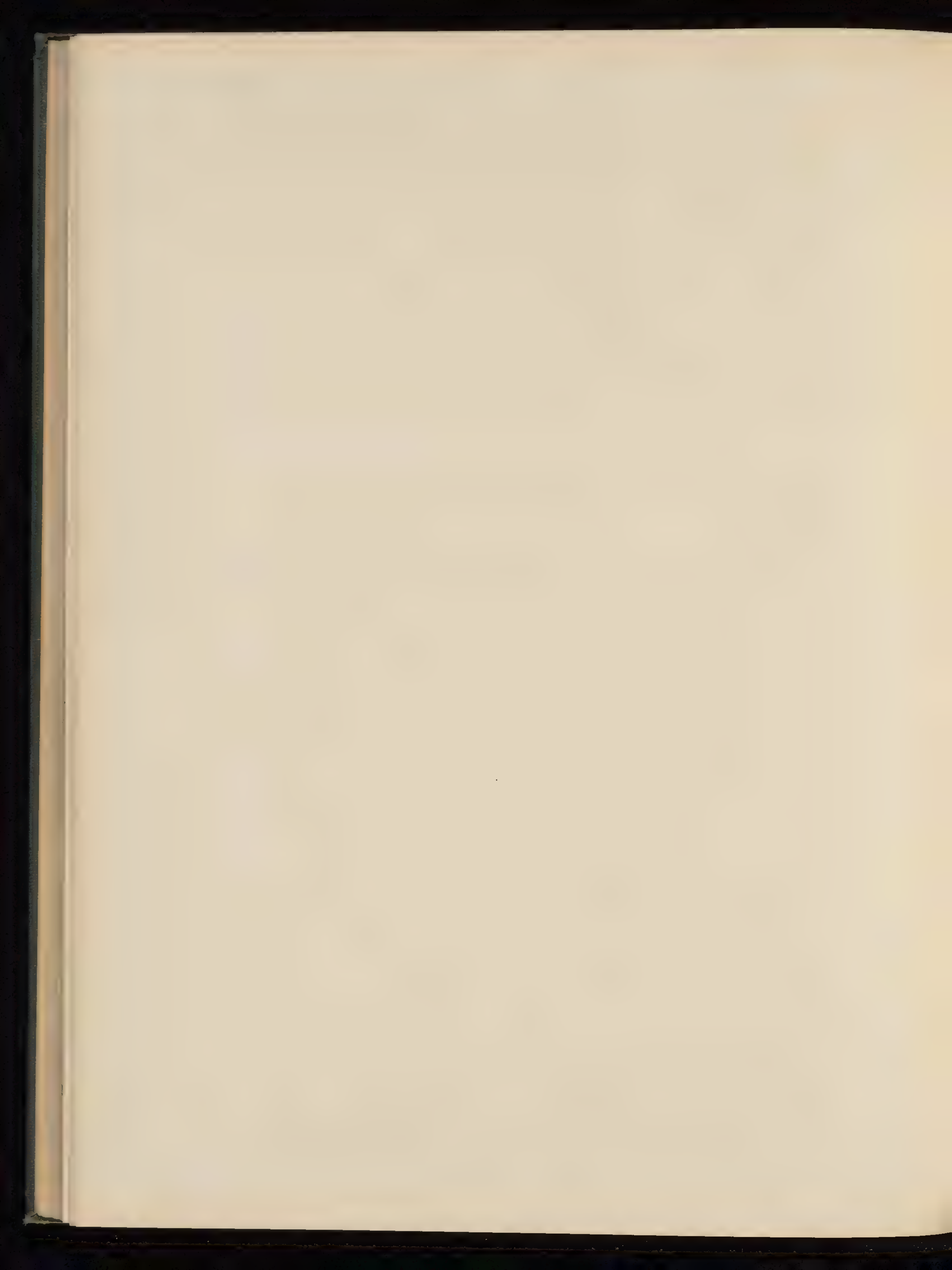


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Café Corso in Prag.

Vom Architekten k. k. Professor Fr. Ohmann.

1897.



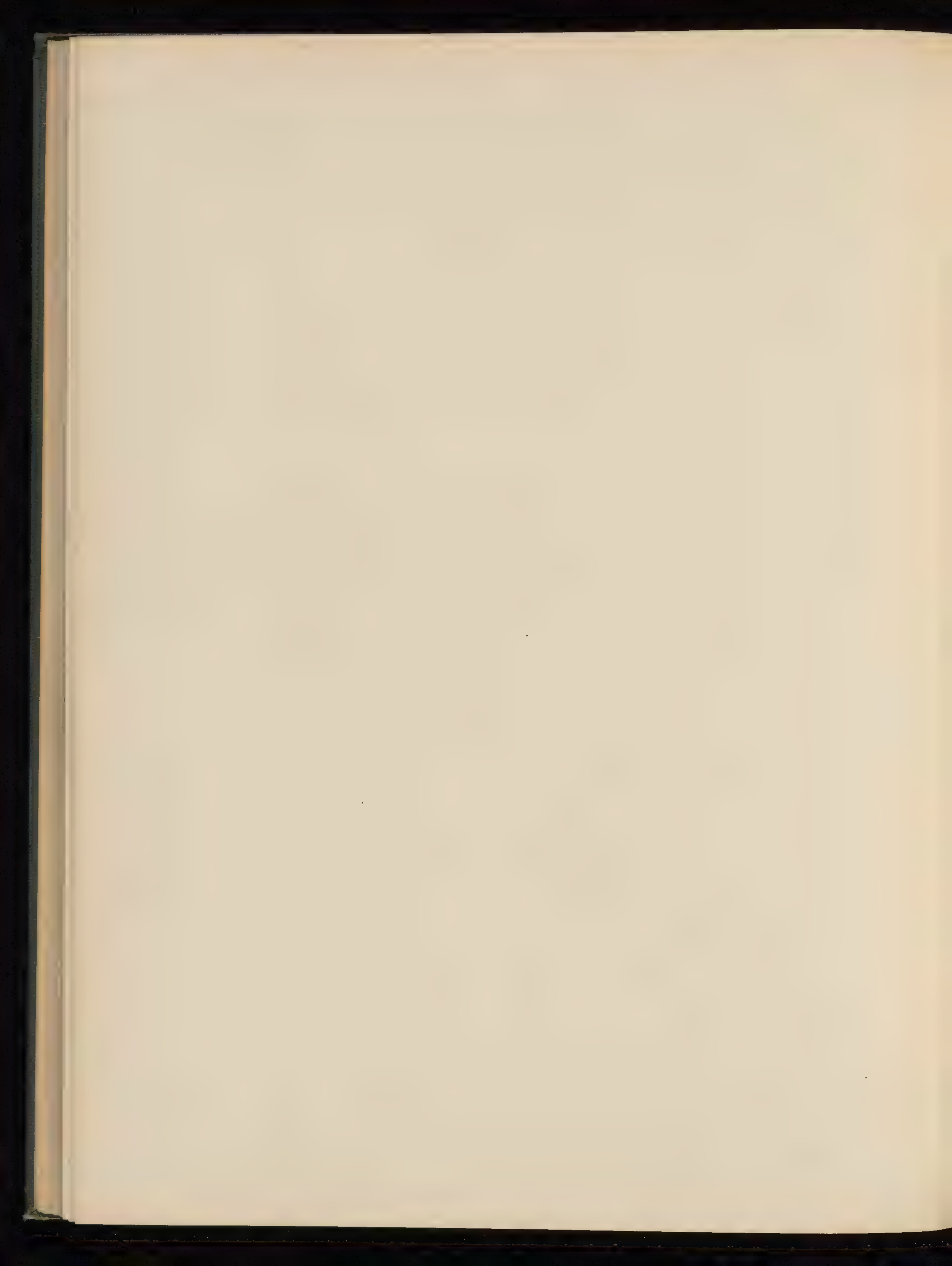


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Café Corso in Prag.

Vom Architekten k. k. Professor Fr. Ohmann

1897

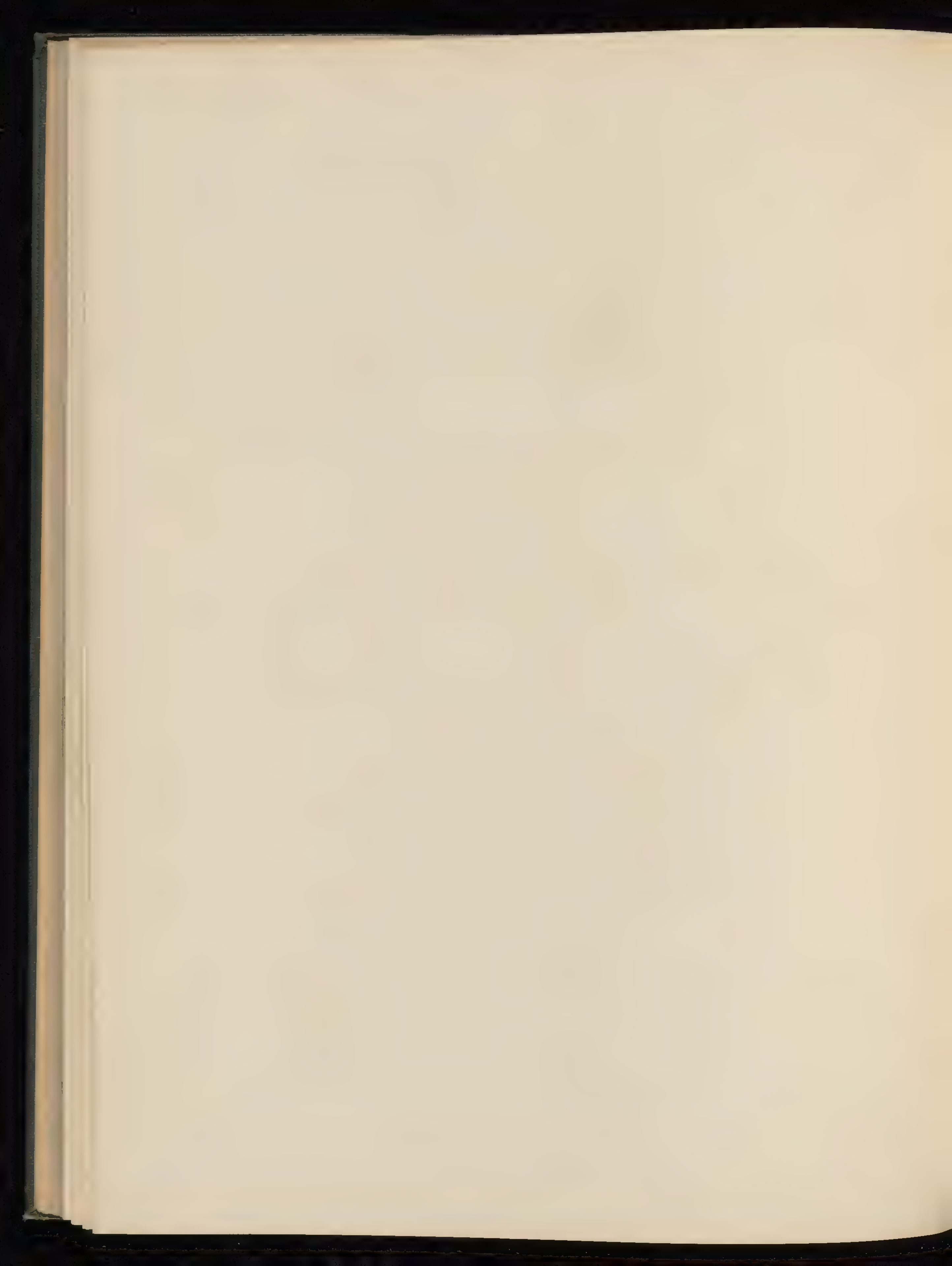


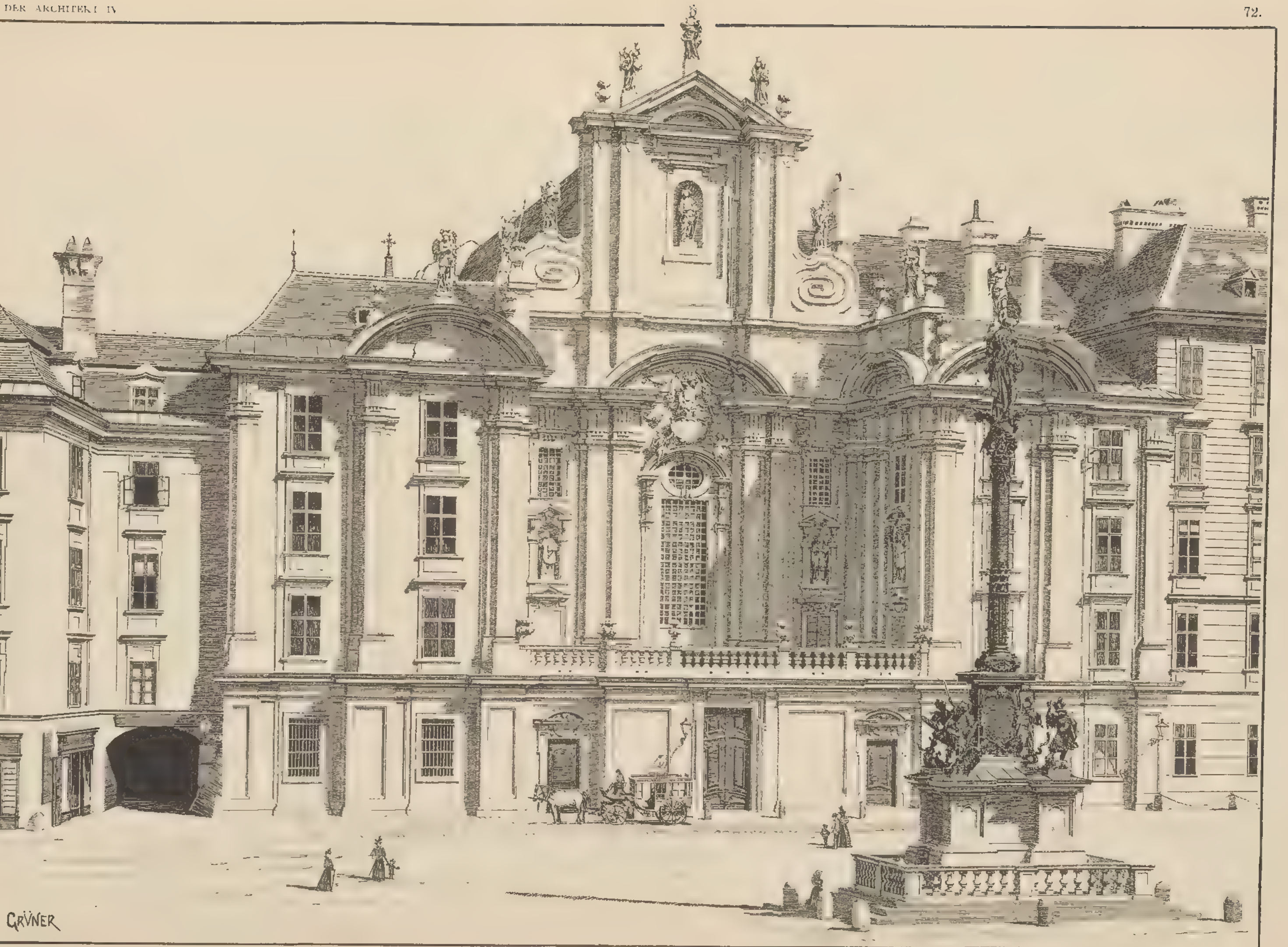


Verlag von Anton Schroll et Co. in Wien

Vom Architekten k. k. Professor Fr. Ohmann

Project 1896

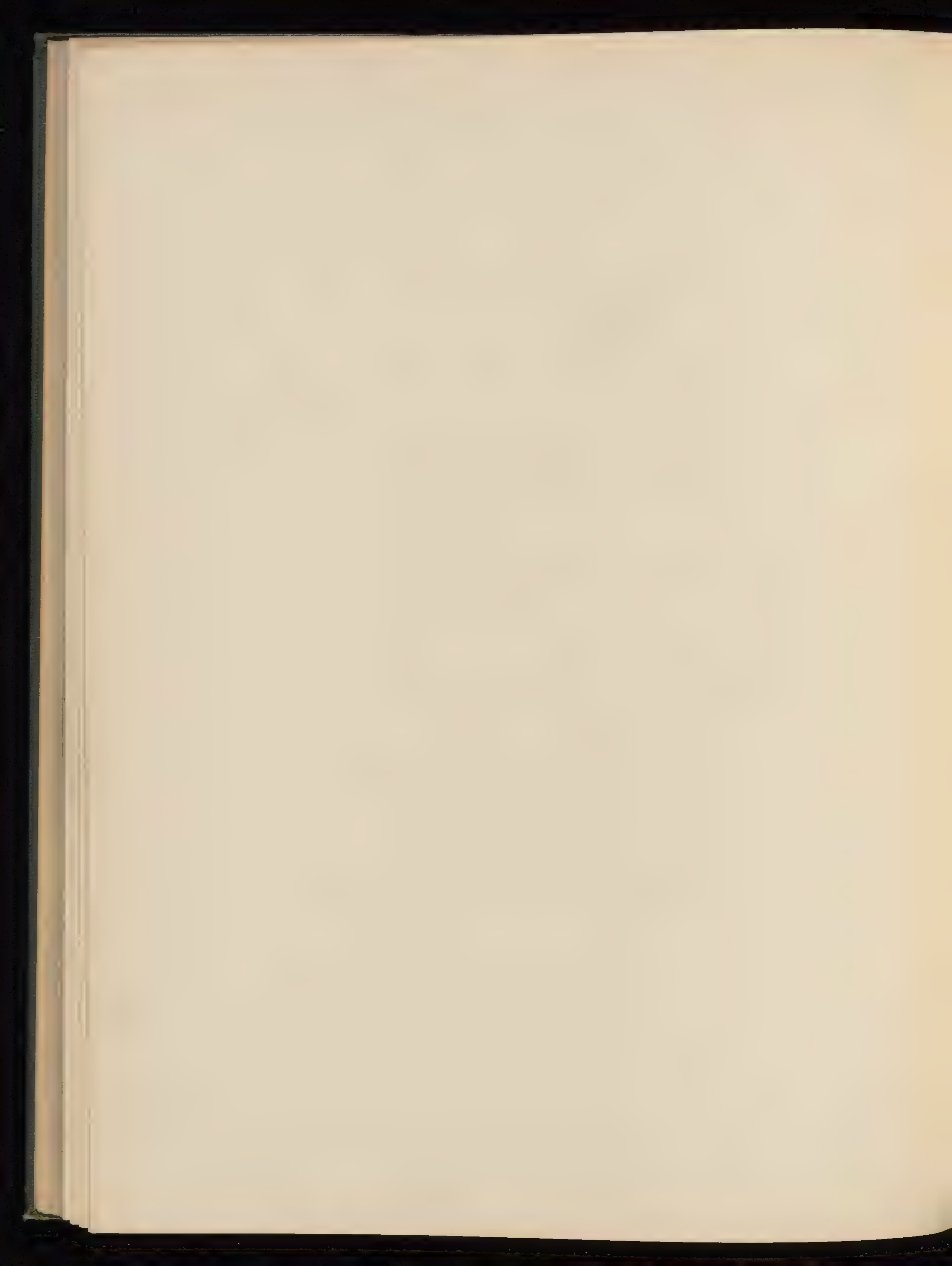


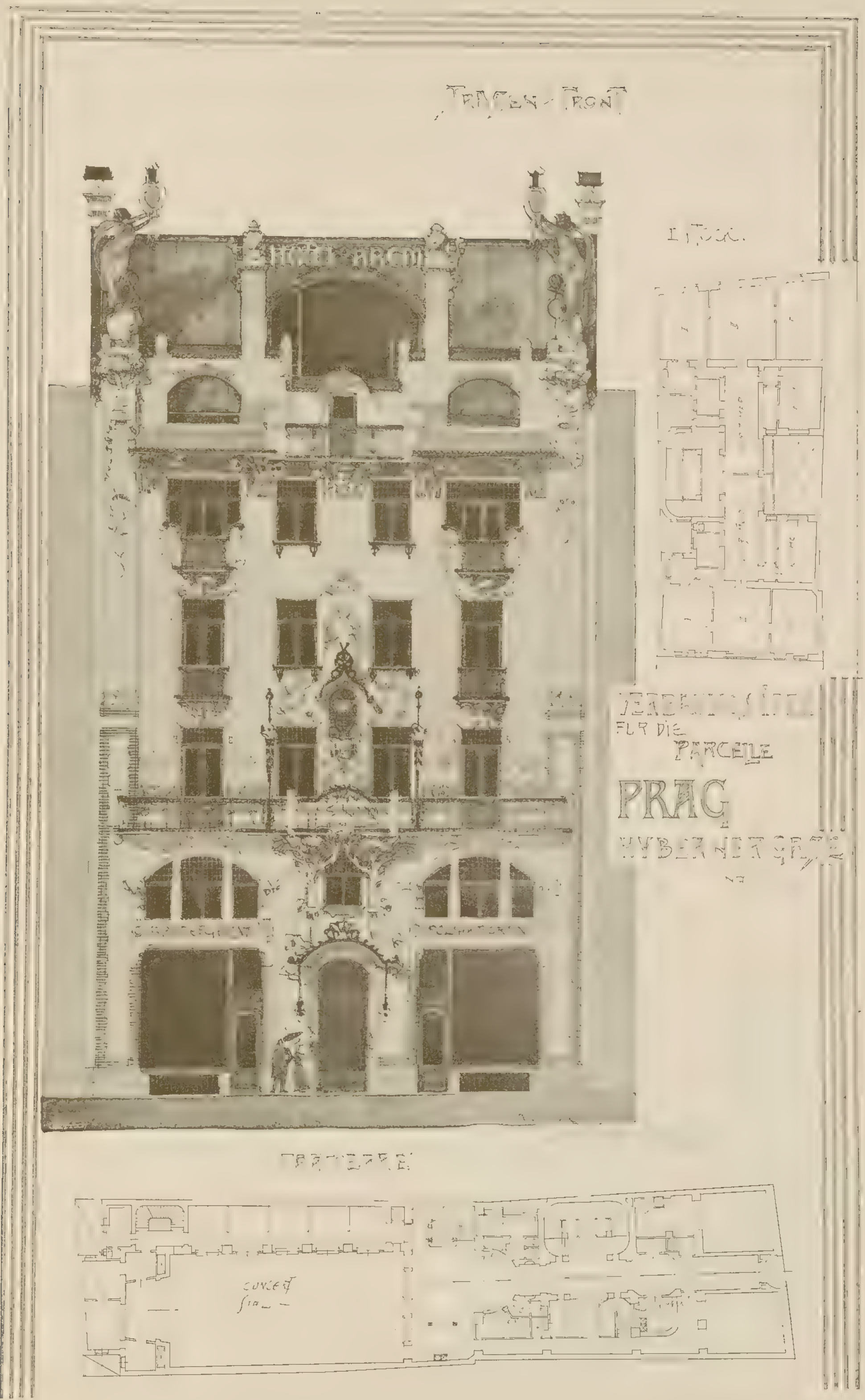


VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

FAÇADE DER KIRCHE AM HOF IN WIEN. ERBAUT 1661—1663 VON EINEM DER »CARLONE«

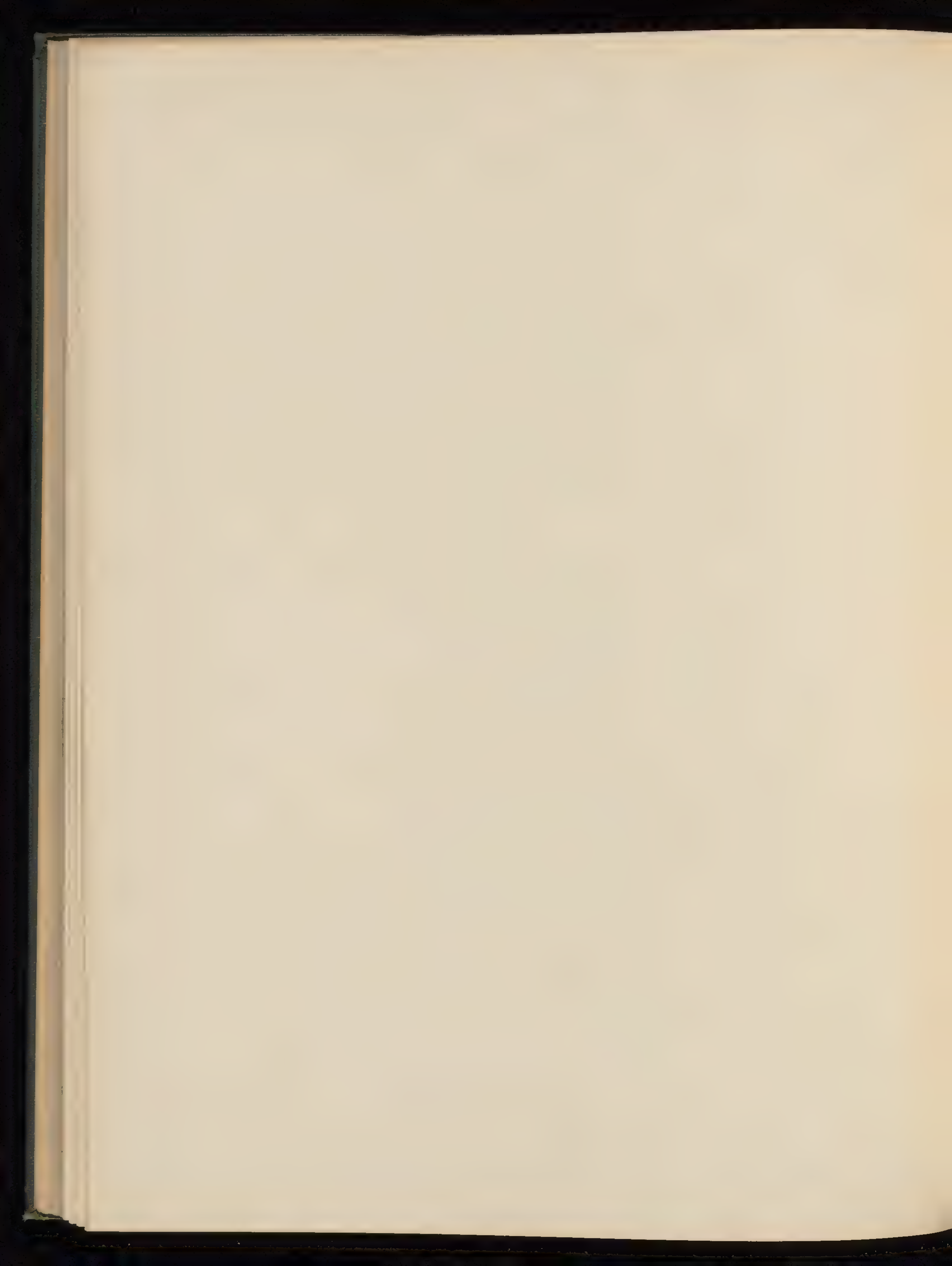
GEZEICHNET VON O. GRÜNER





Verlag von Anton Schroll & Co in Wien.

Project für Prag.
Architekten Ohmann-Bersay.
1898.



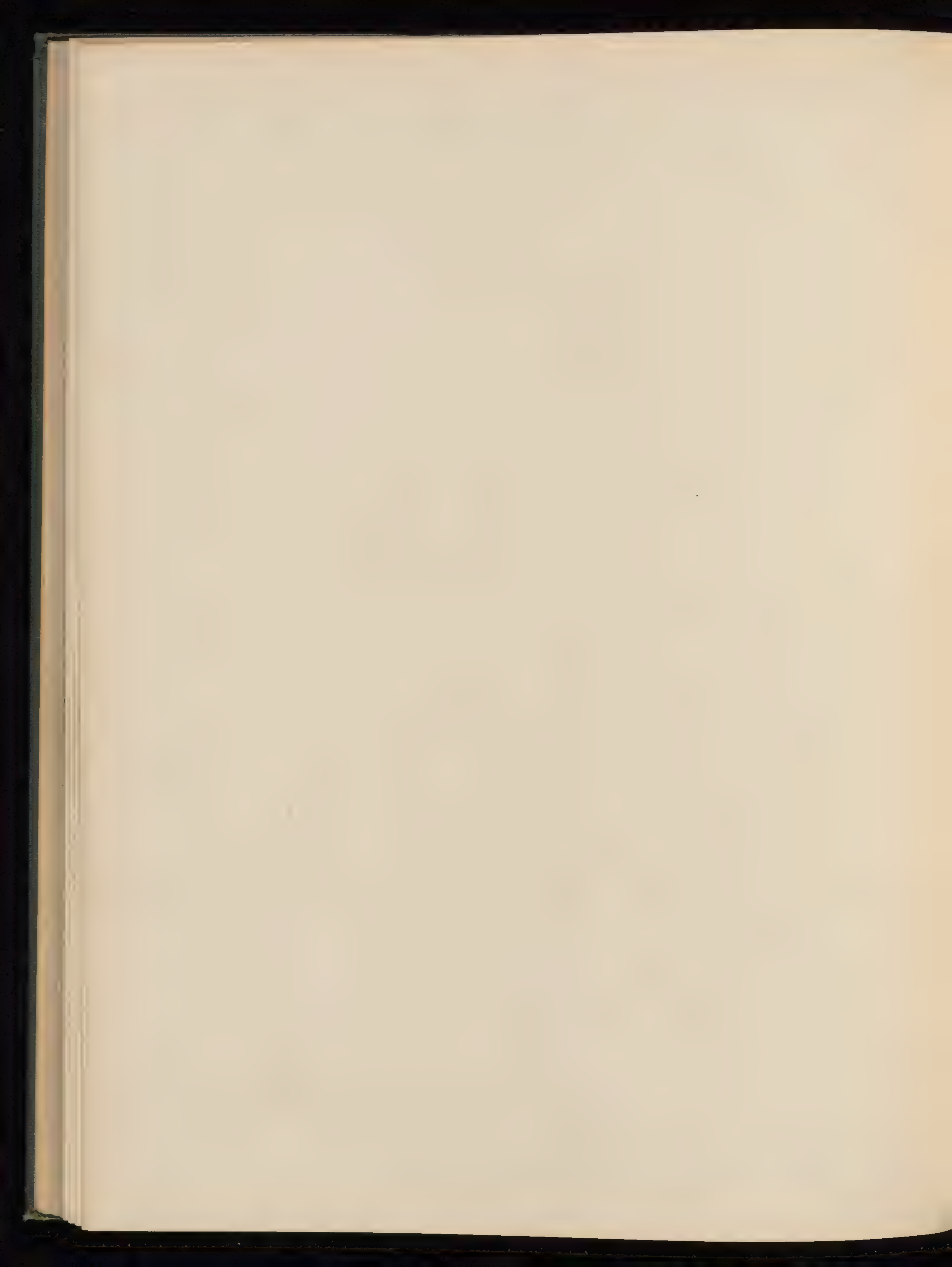


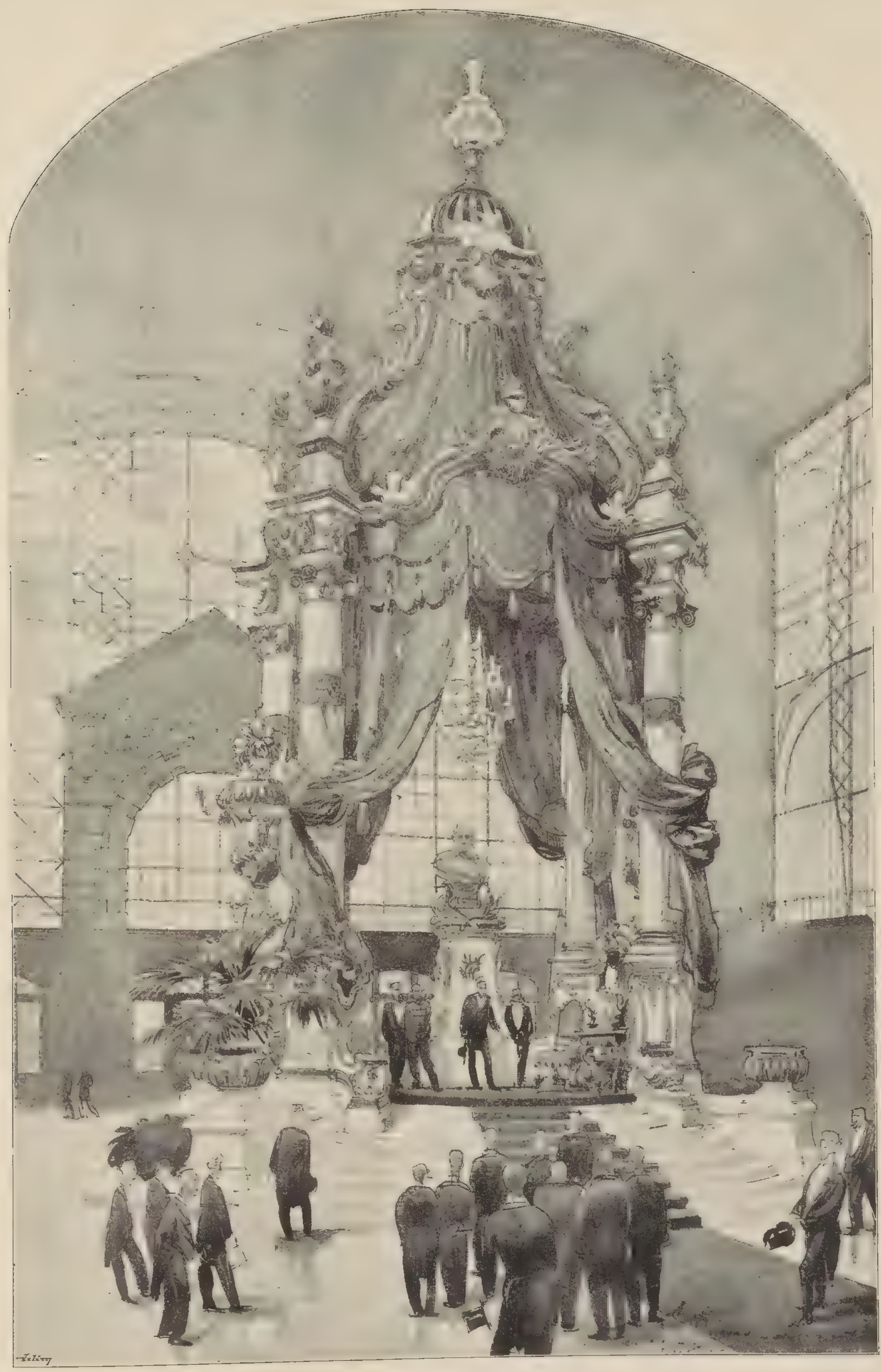




Assicurazioni Generali in Prag.
Project vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann.
Ausführung vom Architekten O. Polivka.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



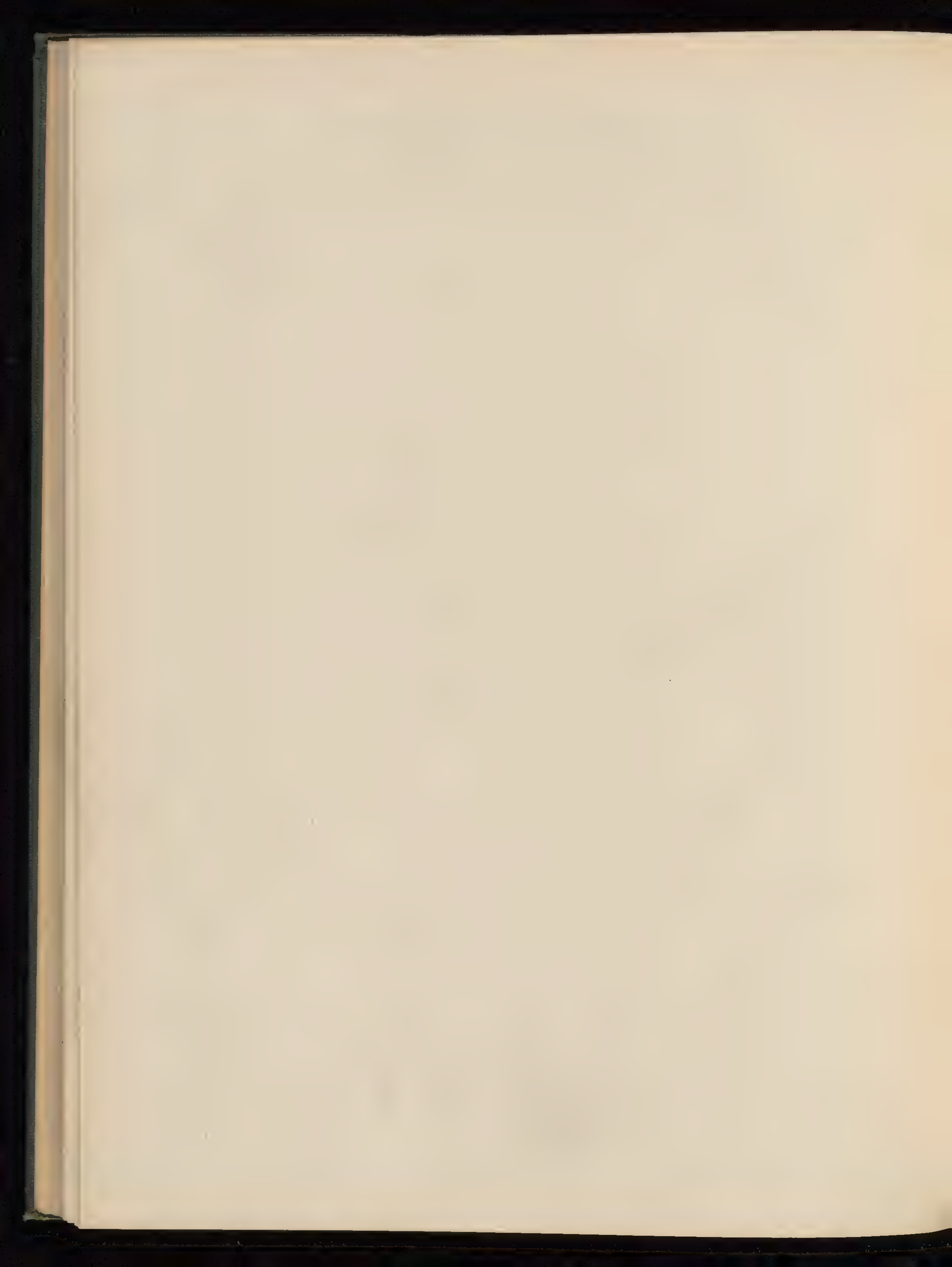


Bildhauer C. Kloućek

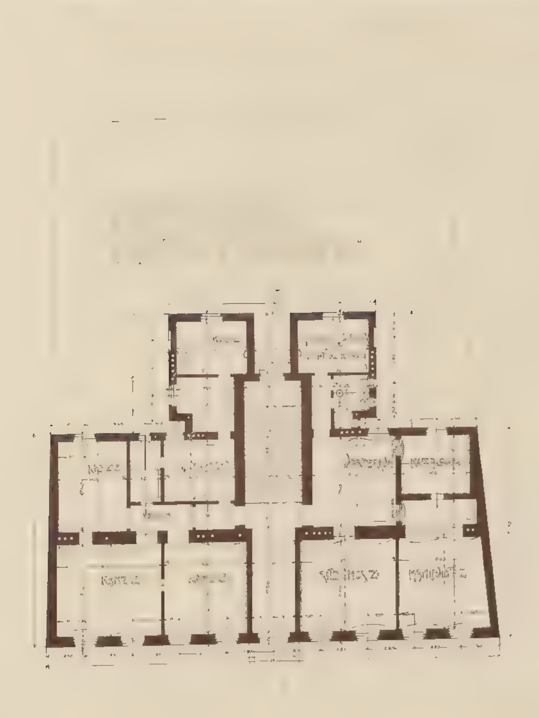
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Kaiserpavillon für die Ausstellung in Prag 1891.

Architekt k. k. Prof. Fr. Ohmann





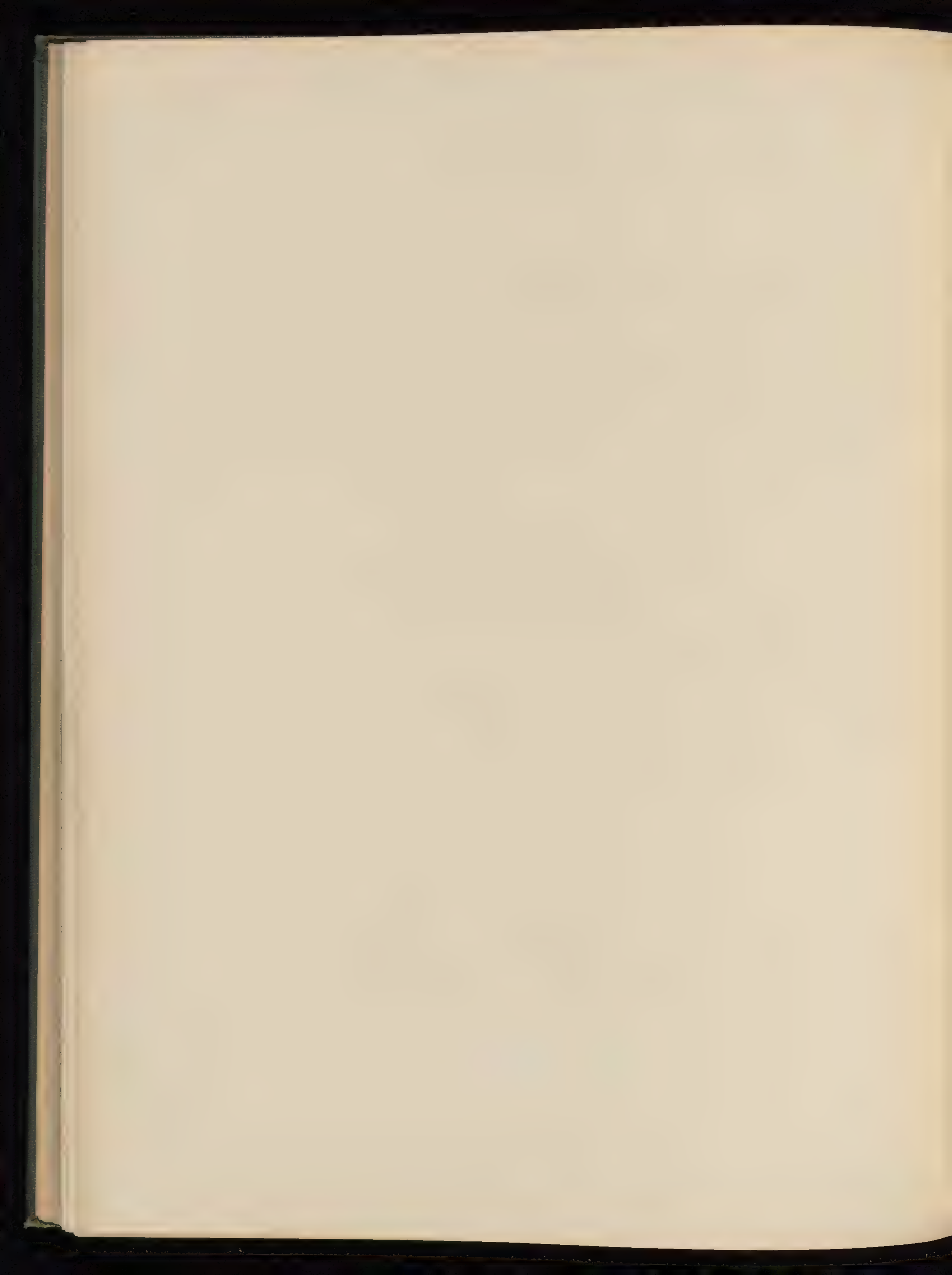




Verlag von Anton Schroll & Co in Wien.

Concurrenz um die Sparcassa in Elbogen.

Vom Architekten Otto Schönthal.

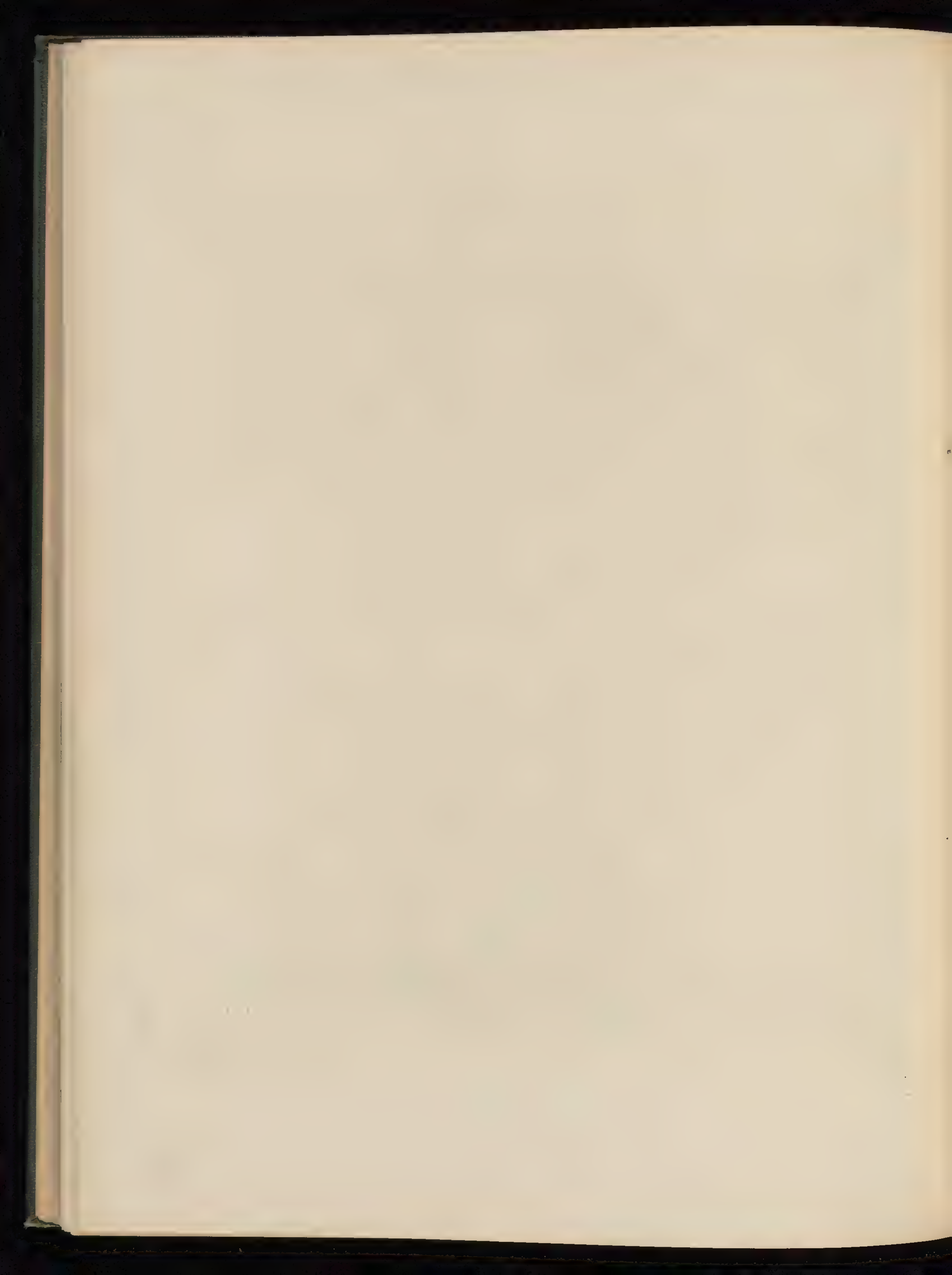


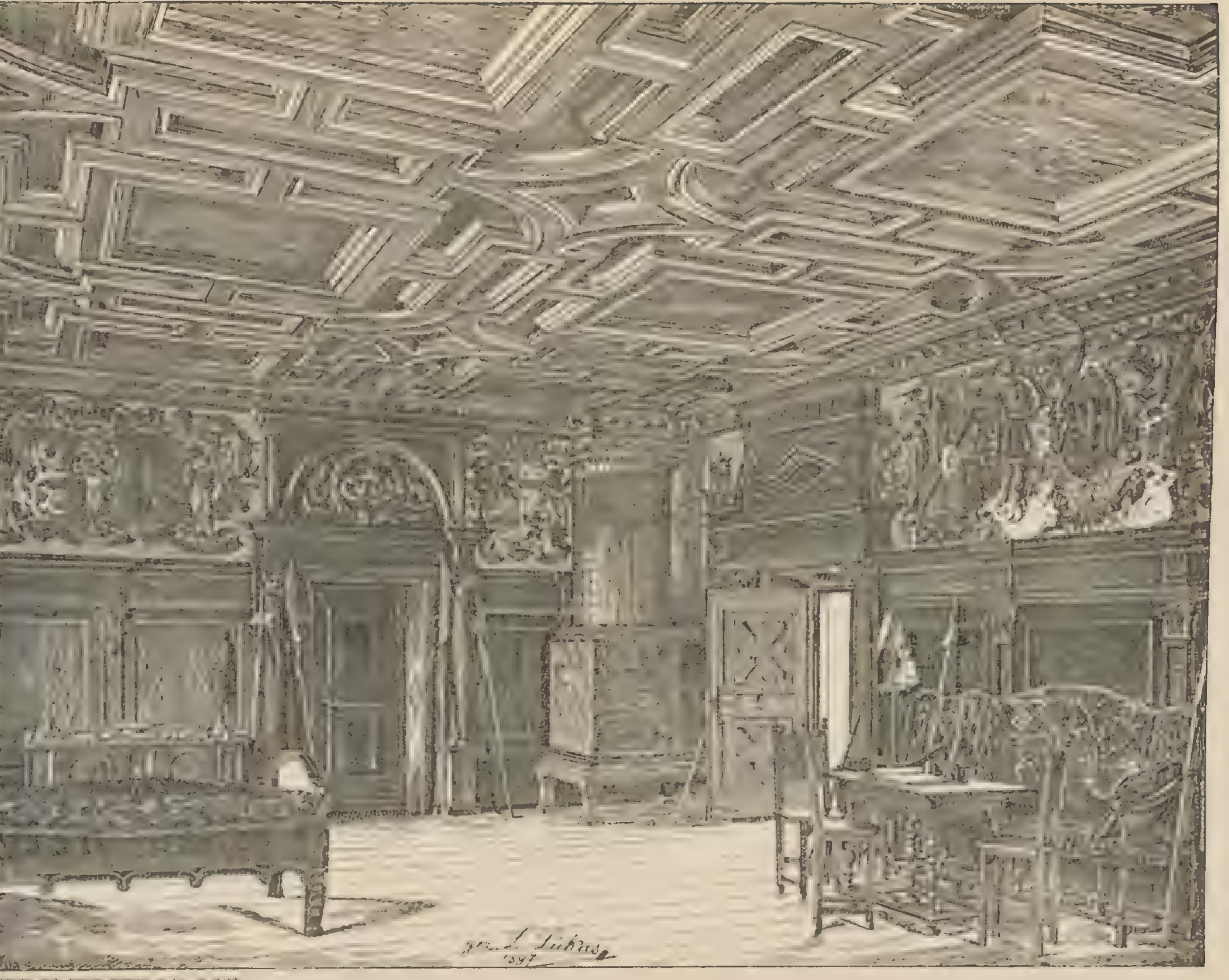


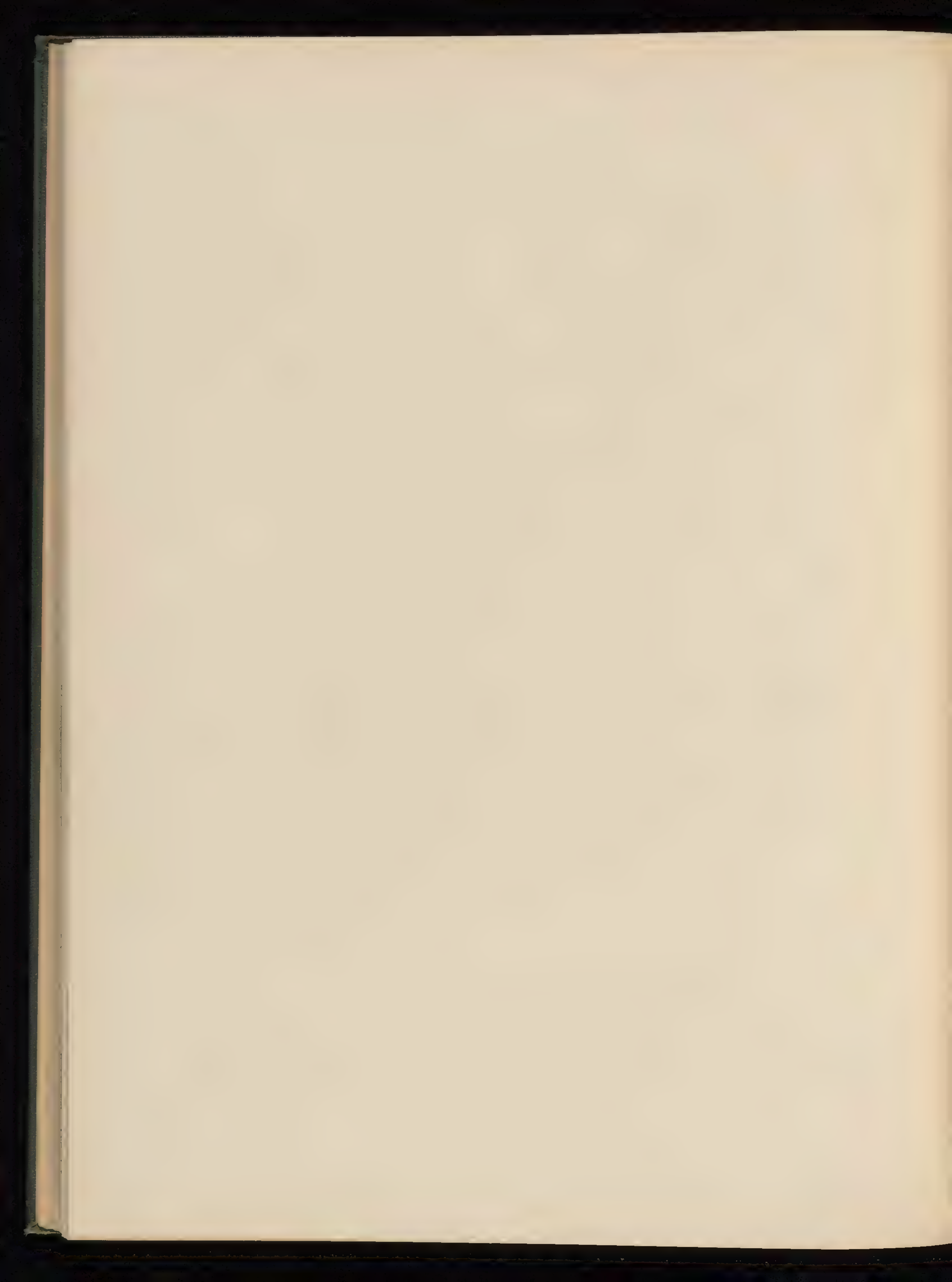
Verlag von Anton Schroll et Co. in Wien

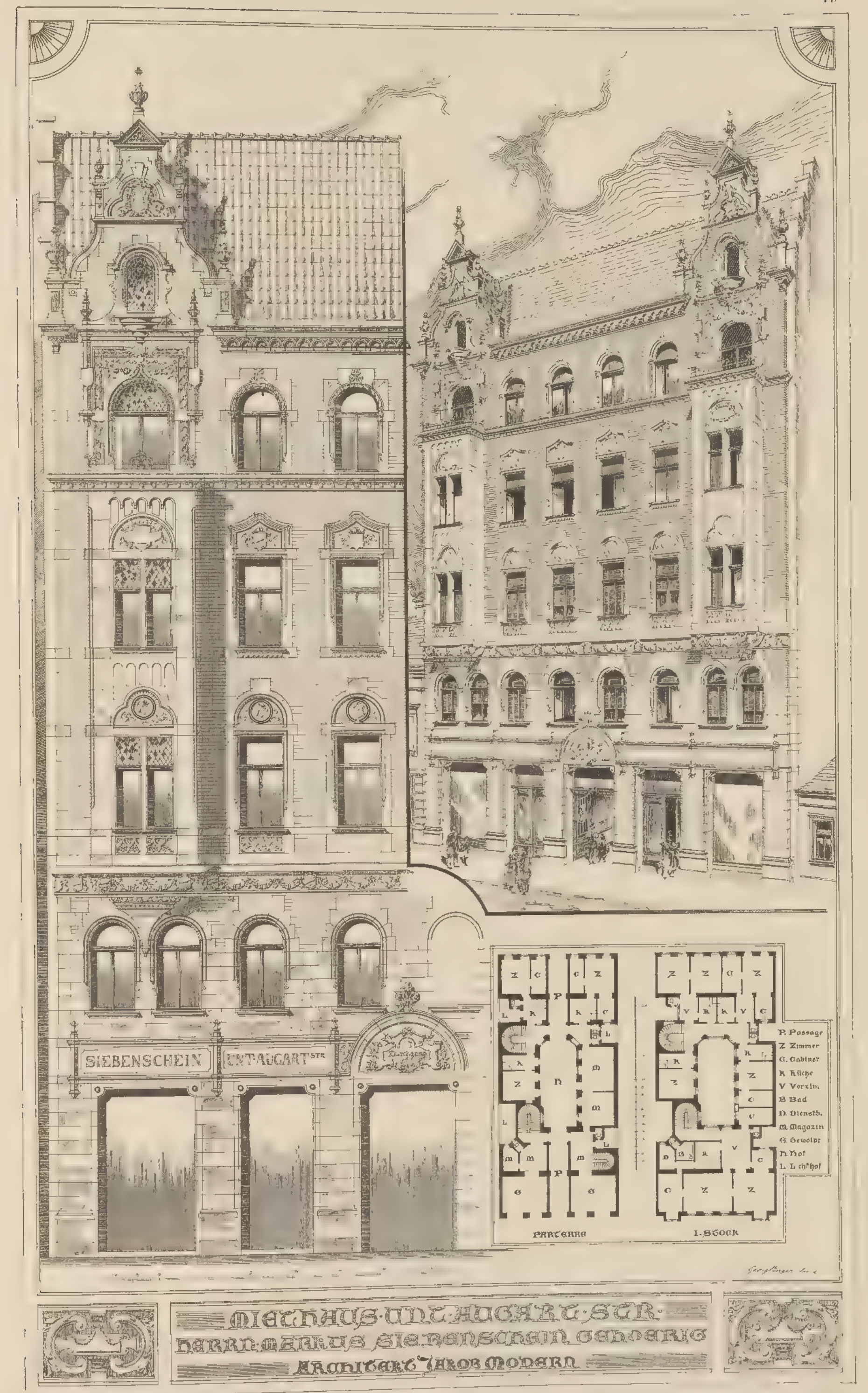
Villa in Neuwaldegg, Hauptstrasse 46

Vom Architekten Max Kropf

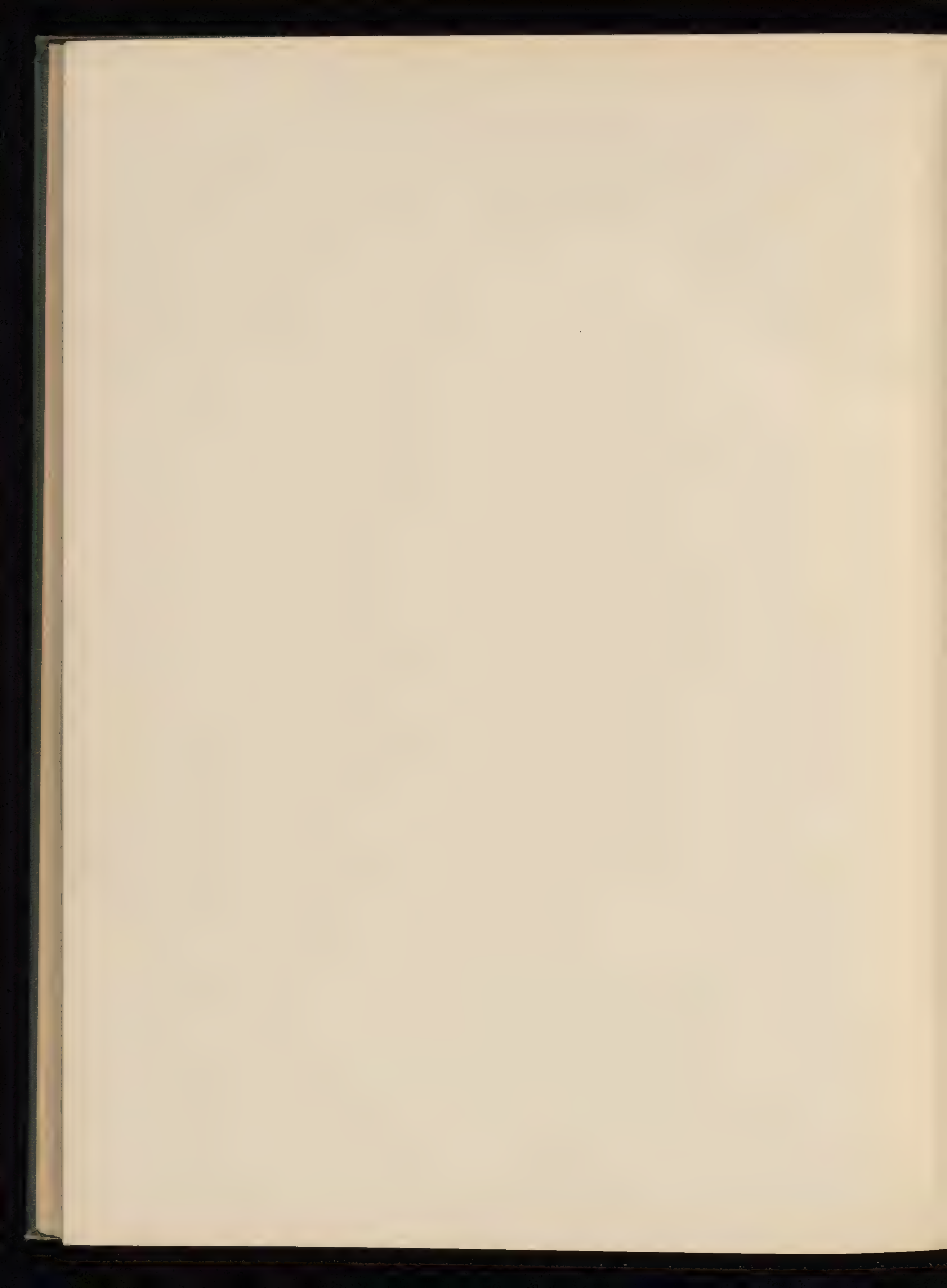


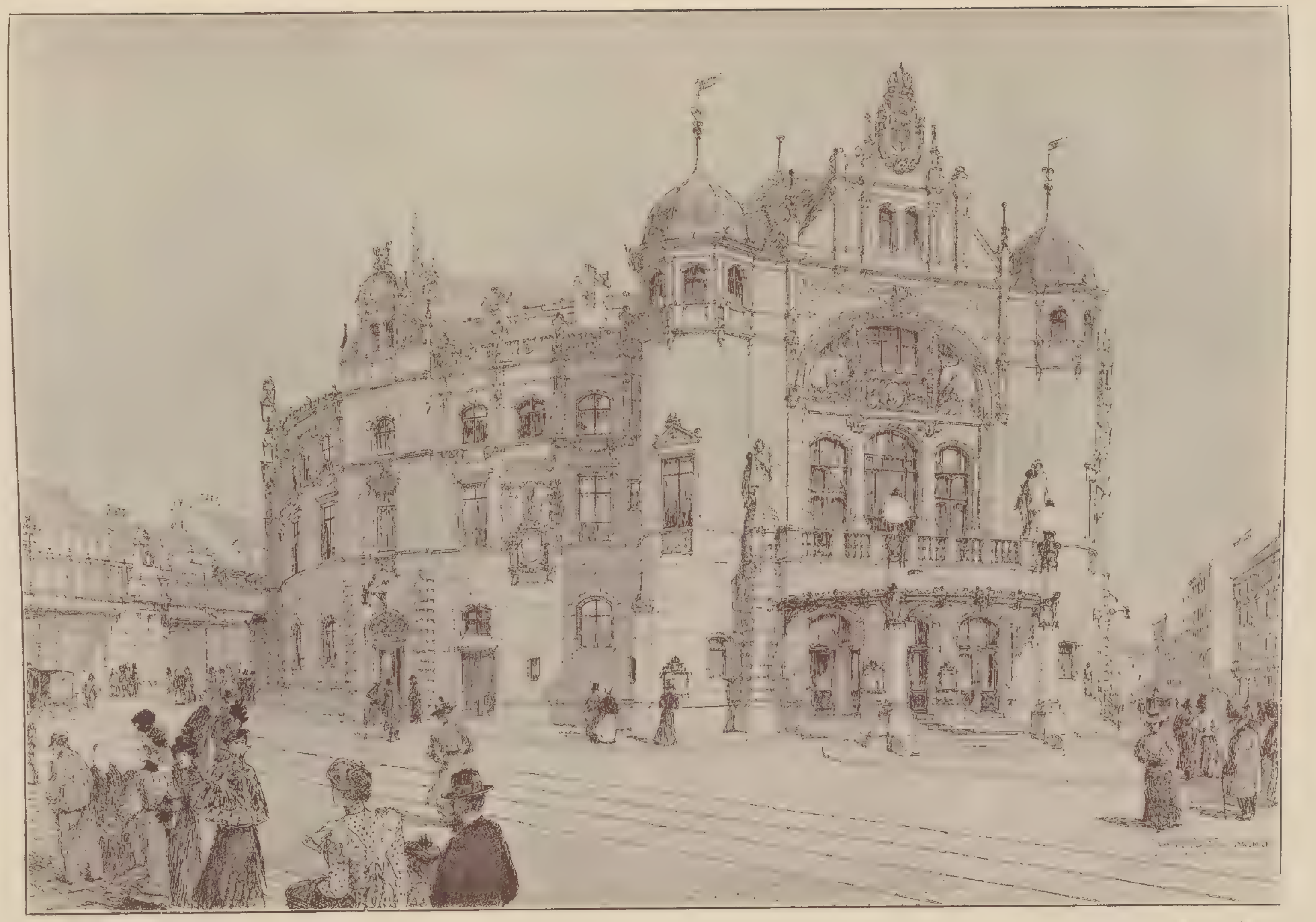






SIEBENSCHEIN
UNT·AUGART STR
P. Passage
Z Zimmer
C. Cabinet
K Küche
V Vorzim.
B Bad
D. Dienstb.
M. Magazin
G Gewölbe
H. Hof
L. Lichthof
PARTERRE
I. STOCK
MIETHAUS·UNT·AUGART·STR·
HERRN·MARKUS SIEBENSCHEIN GEHOERIG
ARCHITEKT JAKOB MODERN

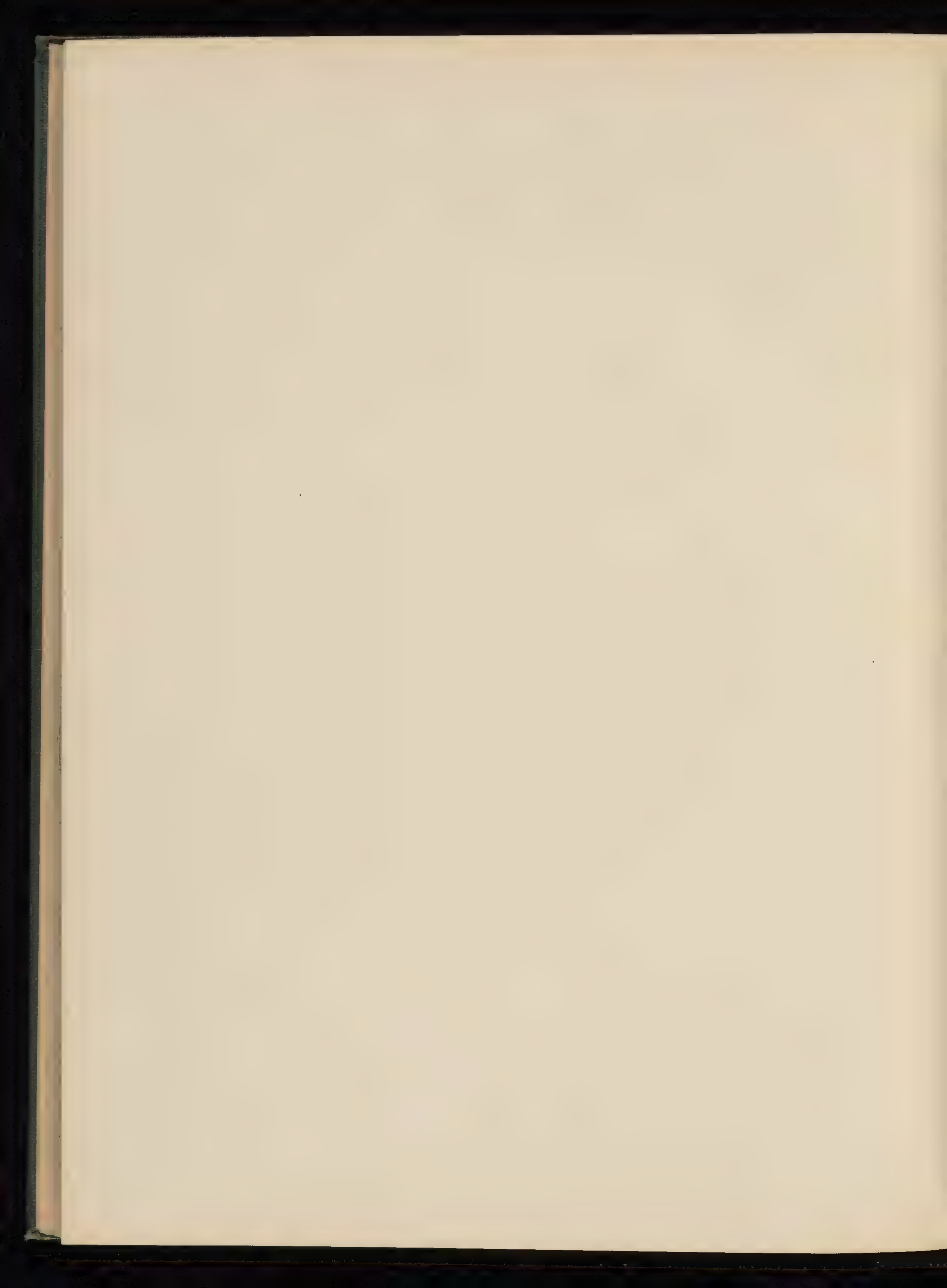


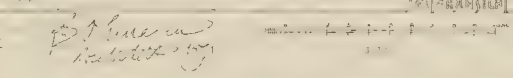


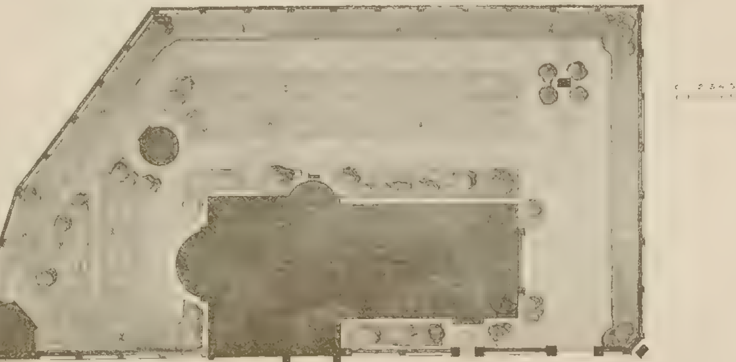
Verlag von Anton Schroll et Co. in Wien

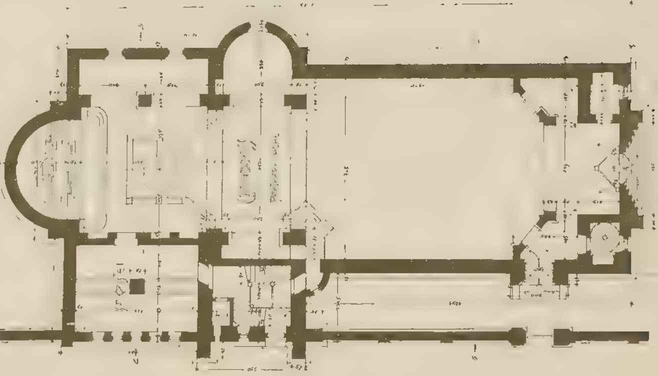
Das Kaiser-Jubiläums-Stadttheater in Wien.

Von den Architekten Alex. Graf und F. Freiherr v. Krauss.



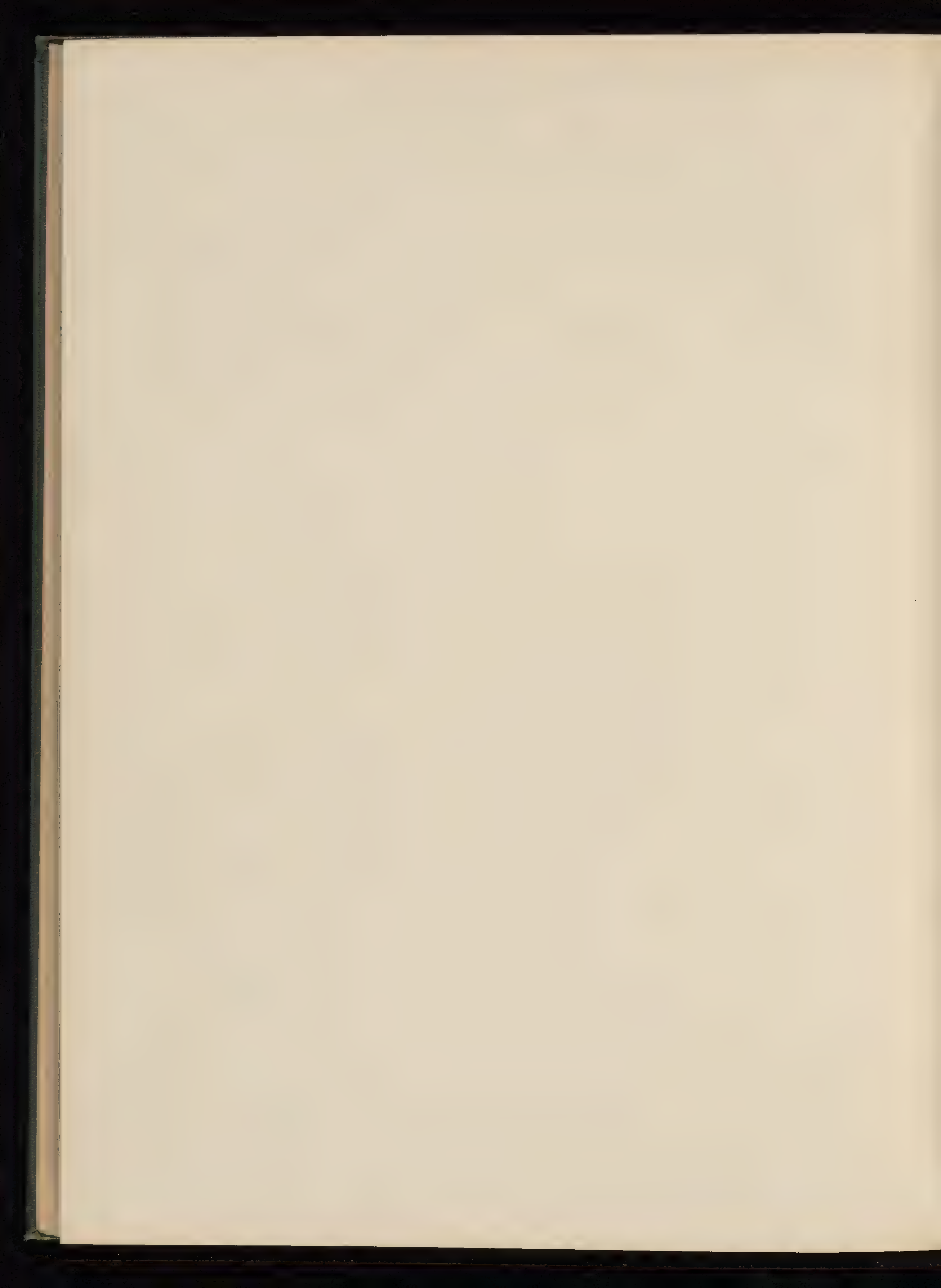


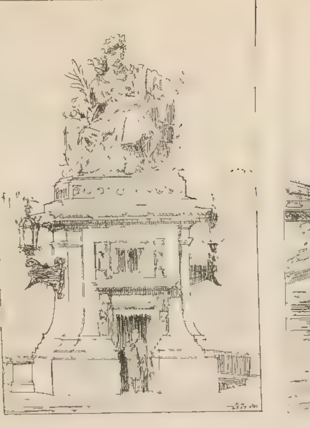




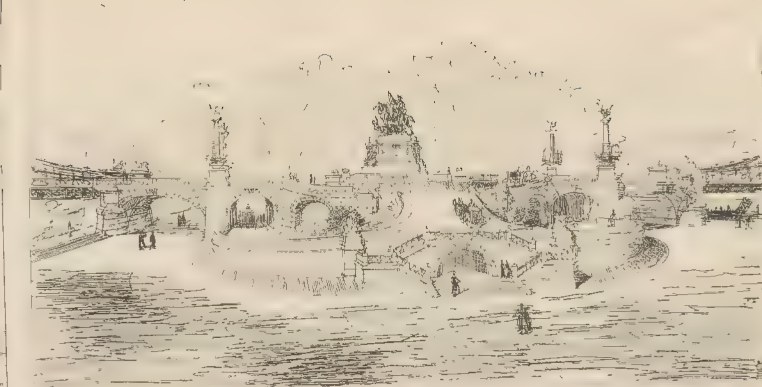
Vom Architekten k. k. Prof. Fr. Ohmann.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

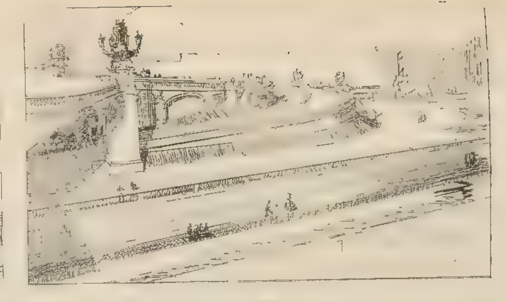




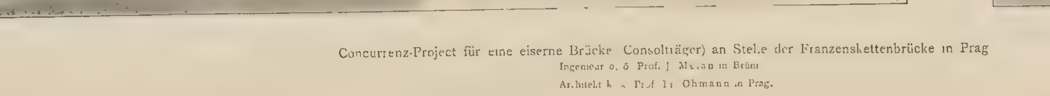
Eckpilon am Anfang der Brücke



Ansicht der Rampe von der Insel aus





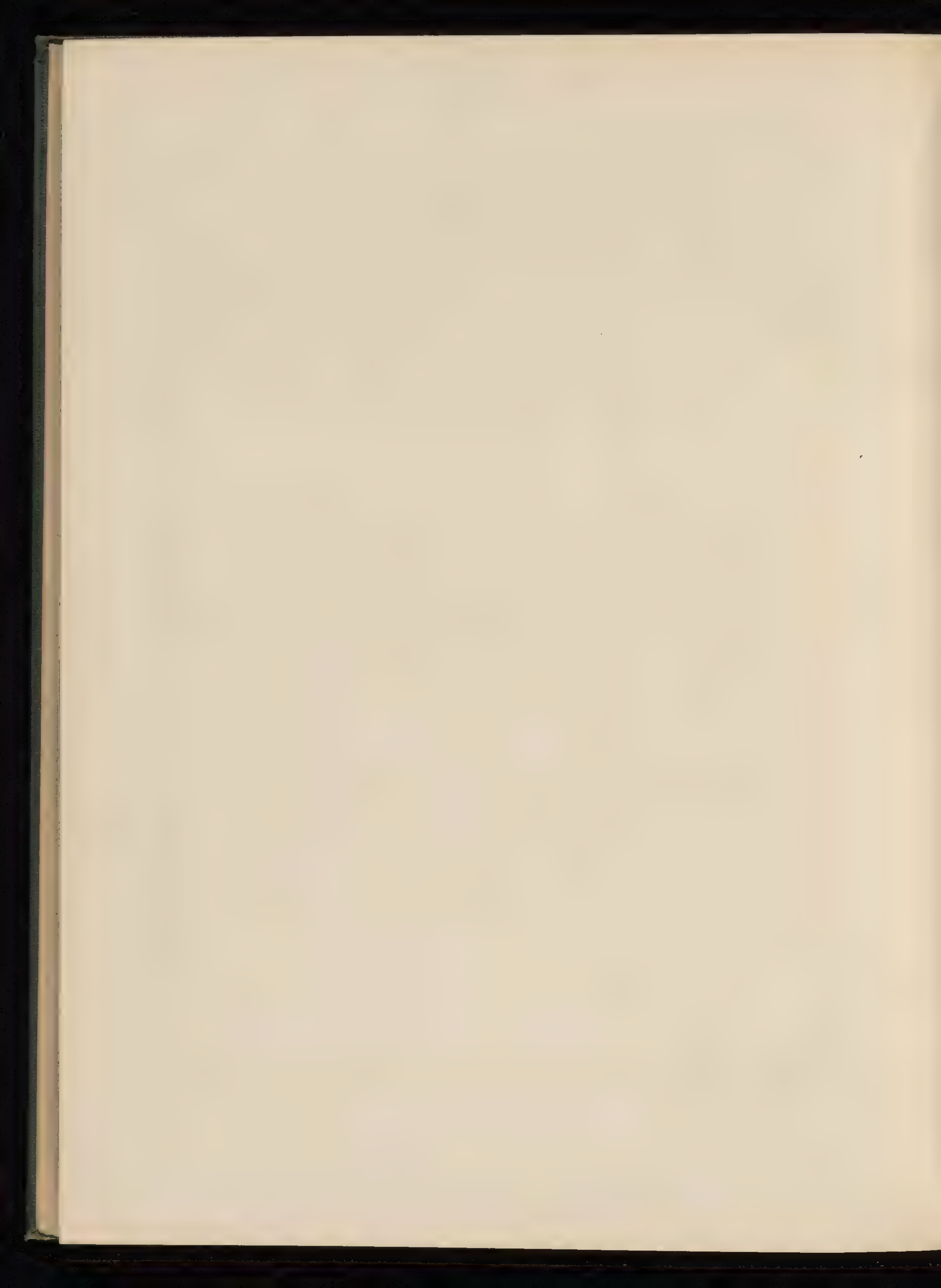


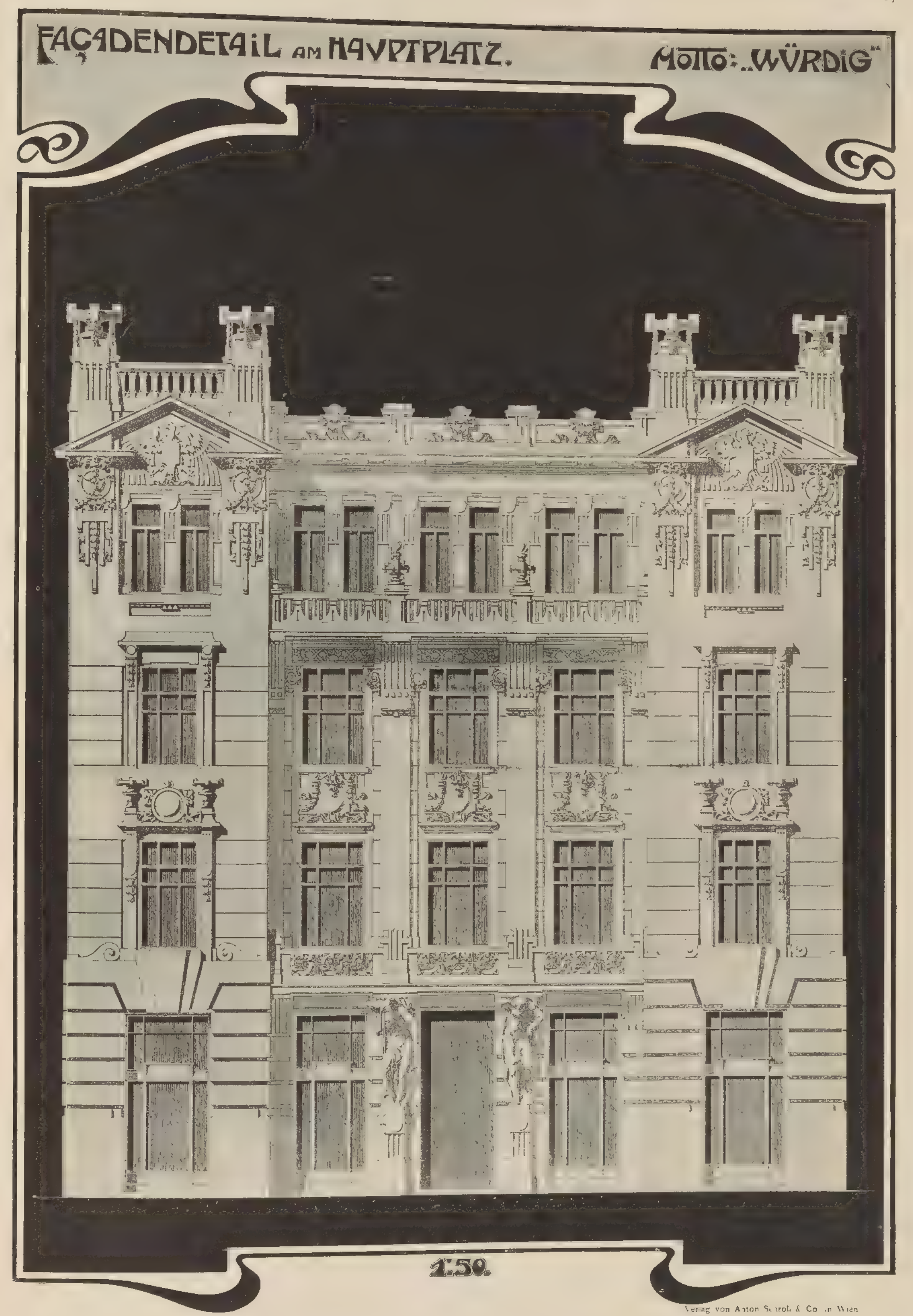
Concurrenz-Project für eine eiserne Brücke (Consolträger) an Stelle der Franzenskettenbrücke in Prag

Ingenieur o. ö. Prof. J. Melan in Brünn

Architekt k. k. Prof. Fr. Ohmann in Prag.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

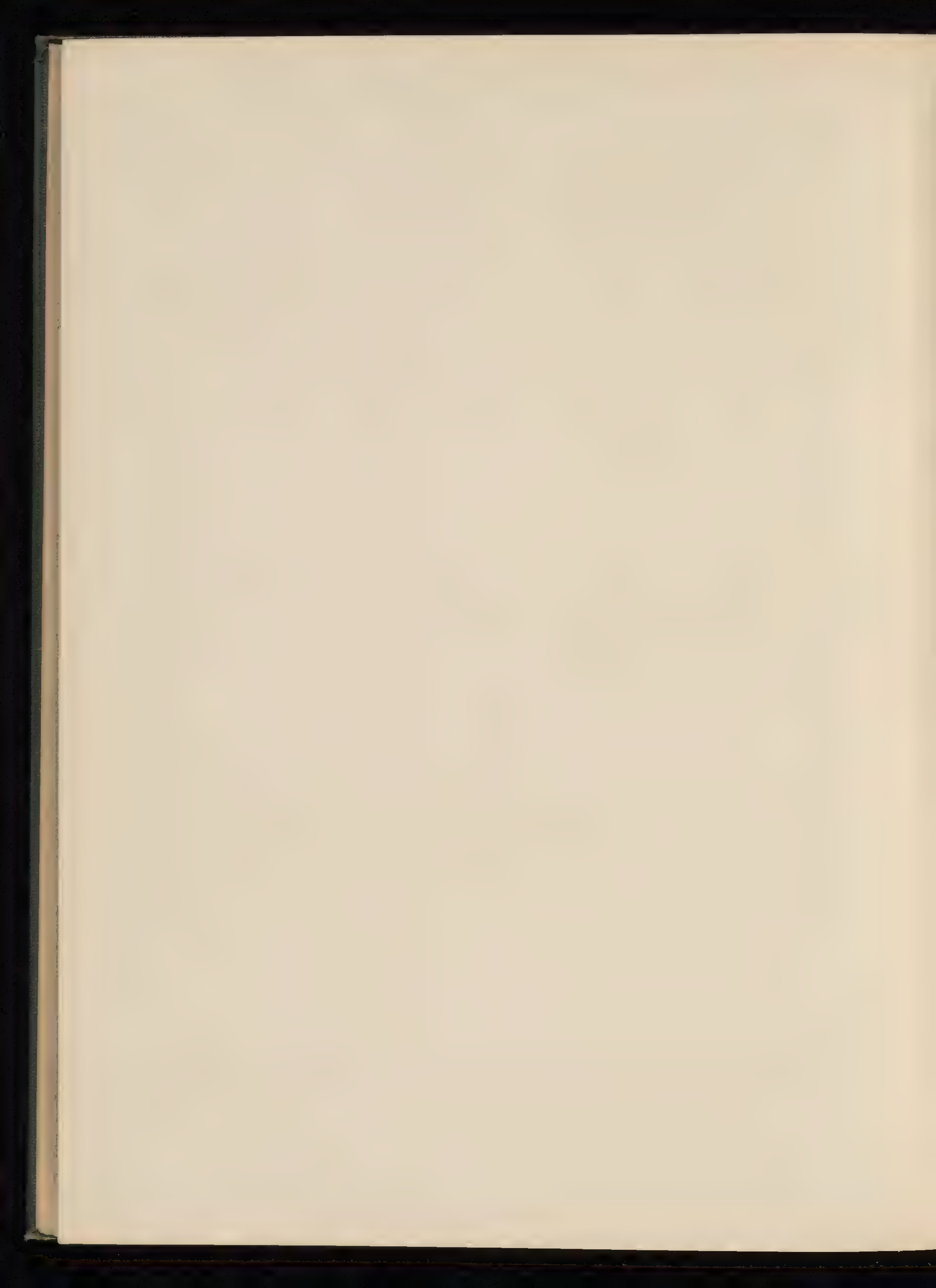


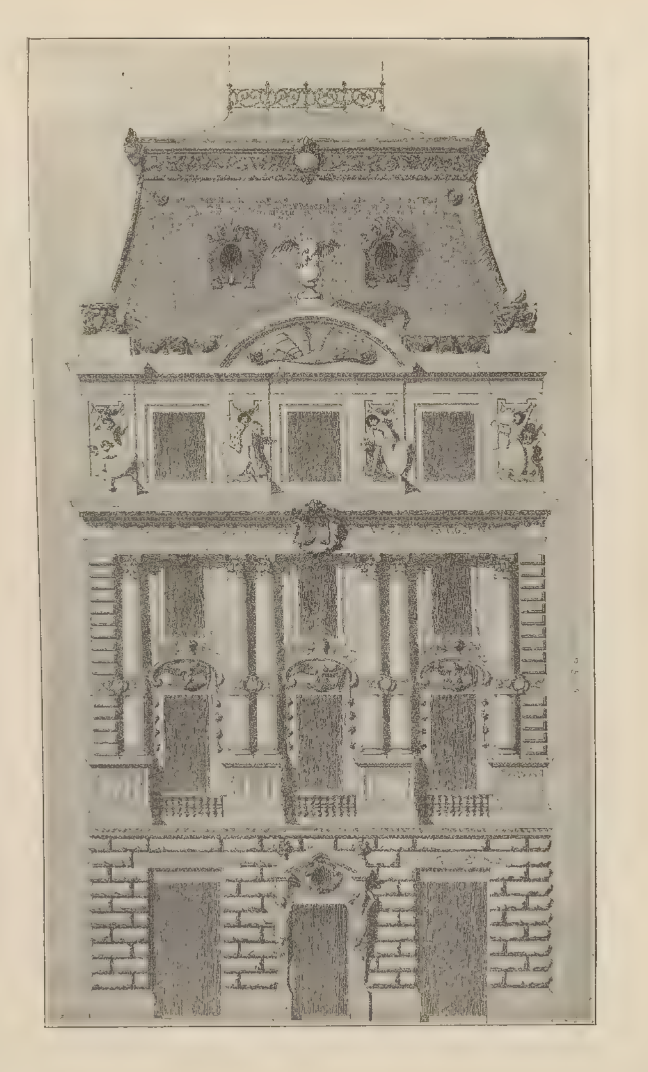


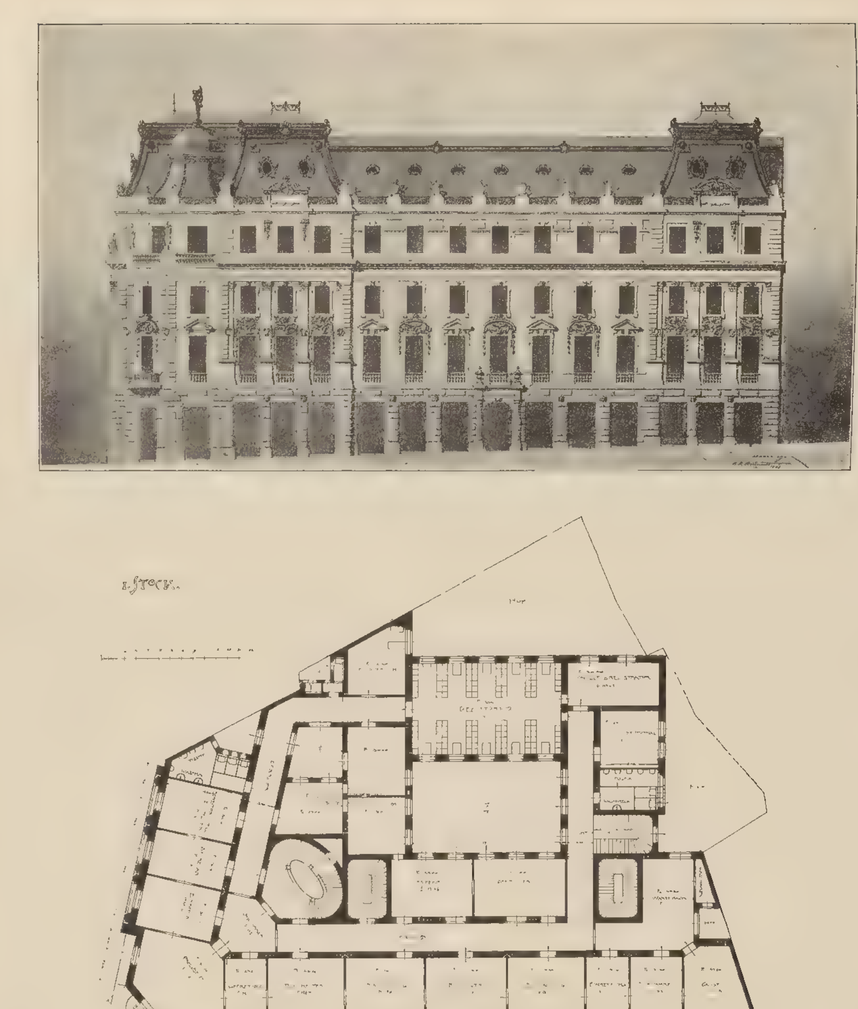
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Concurrenz um den Neubau des Amts- und Wohngebäudes
der k. k. priv. mährisch-schlesischen wechselseitigen Versicherungsanstalt in Brünn.

Entwurf vom Architekten Albert Pecha.



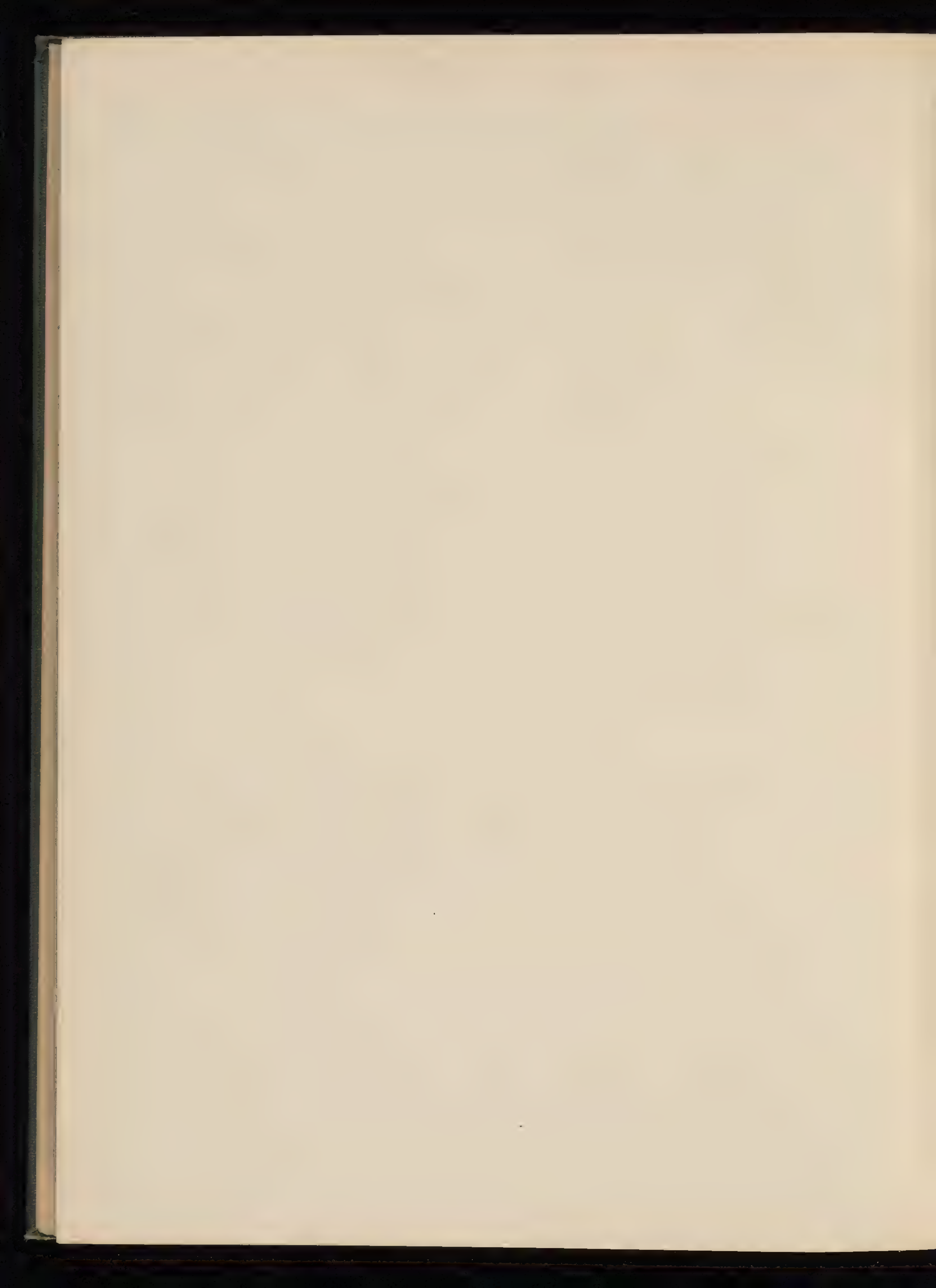




Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Concurrenz um den Neubau des Amts- und Wohngebäudes
der k. k. priv. mährisch-schlesischen wechselseitigen Versicherungsanstalt in Brünn.

Entwurf vom k. k. Baurath Prof. Julius Deininger.



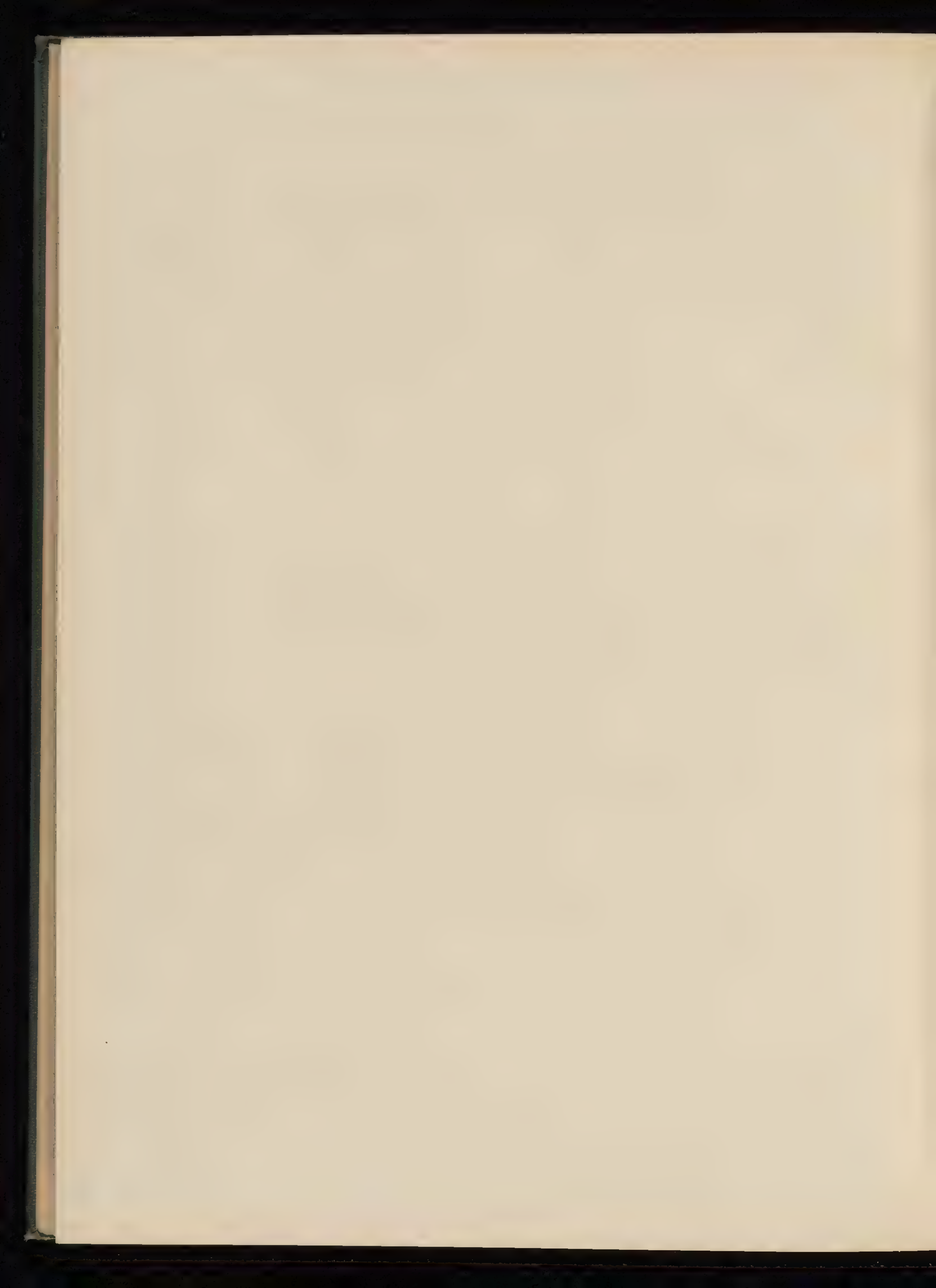






Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Rathhaus in Waldheim.
Concurrenz-Project vom Architekten L. Paffendorf

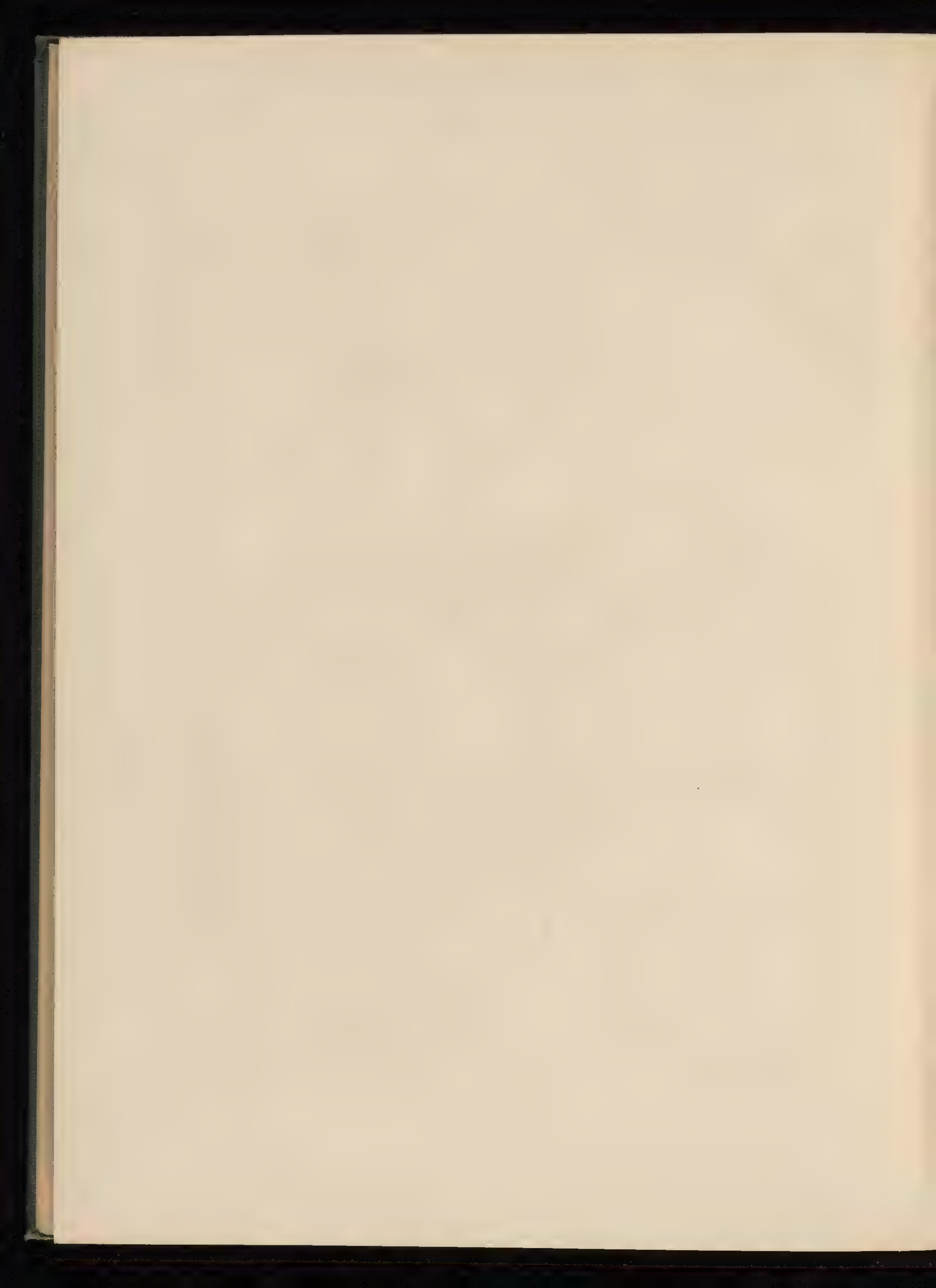




VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

DIE BENNO KIRCHE IN MÜNCHEN.

VOM ARCHITEKTEN PROFESSOR ROMEIS

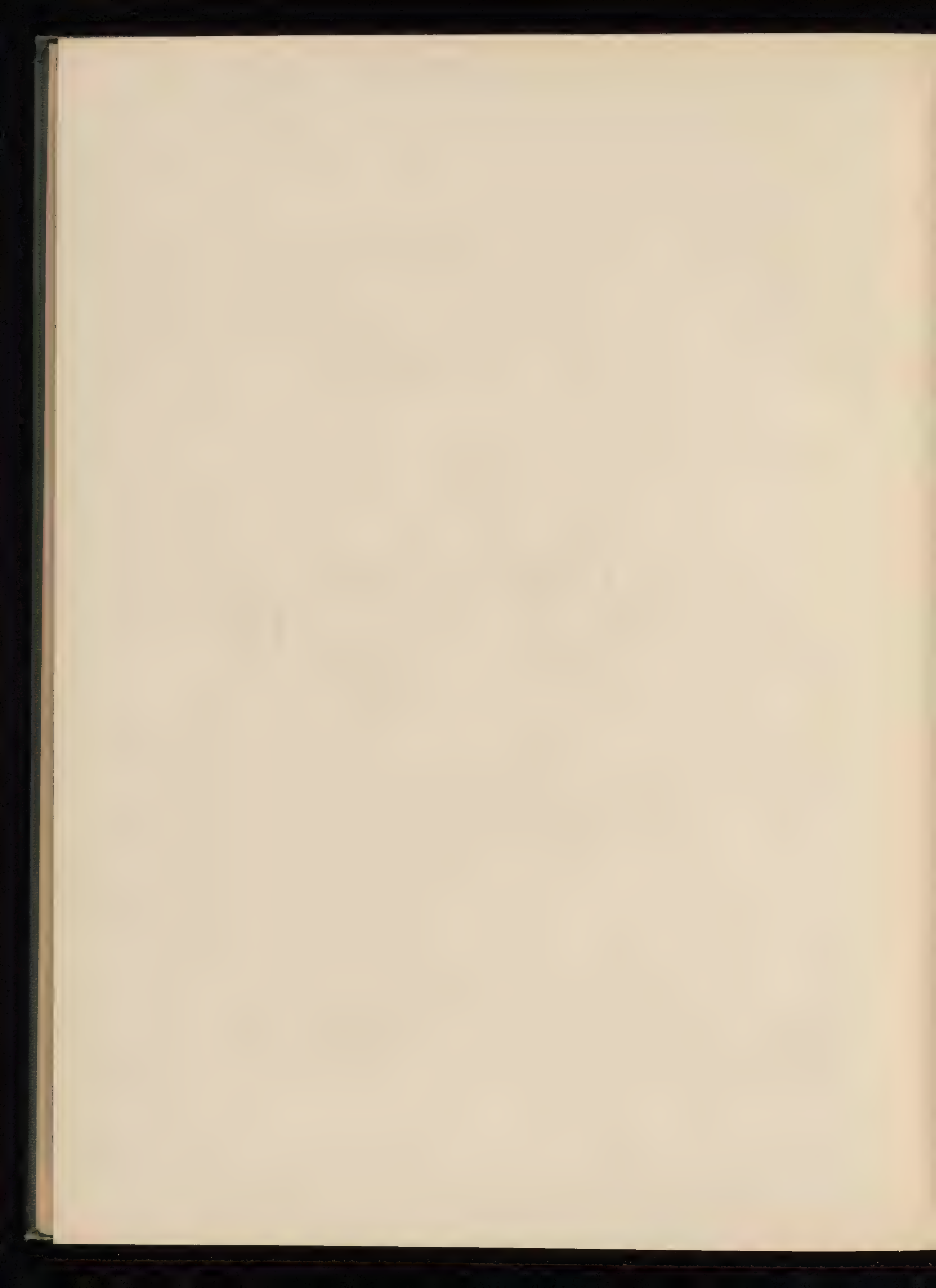


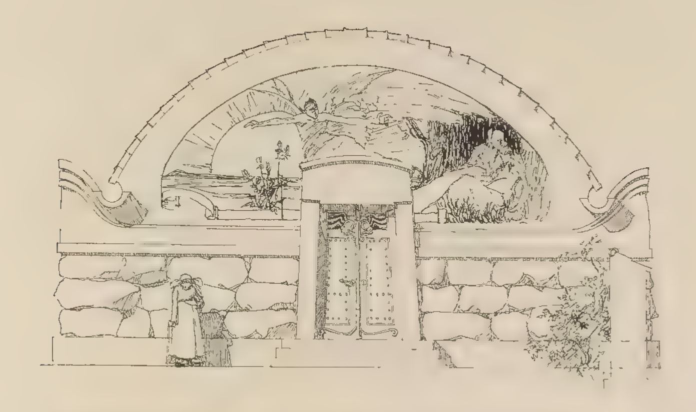
ENTWURF ZU EINER VILLA MIT ATELIER.

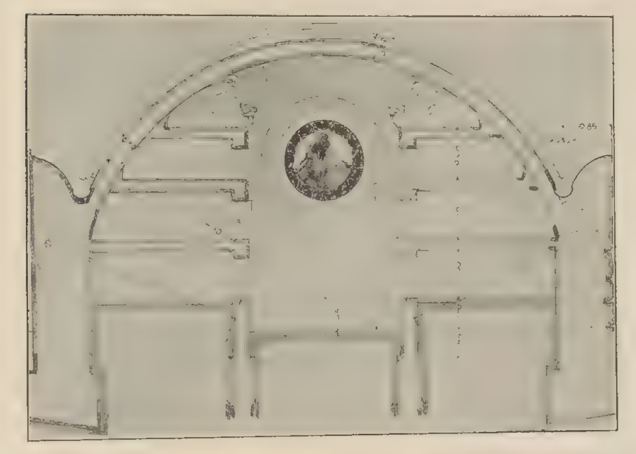
Wohnzimmer. Speisezimmer. Atelier.

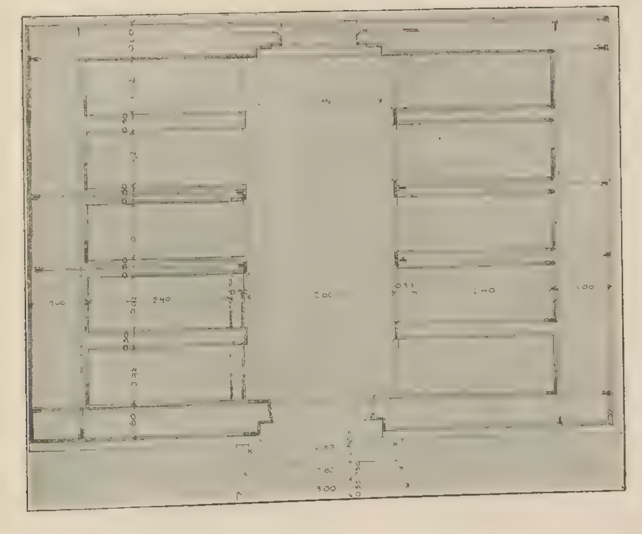
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

VOM ARCHITEKTEN WILHELM THURM.







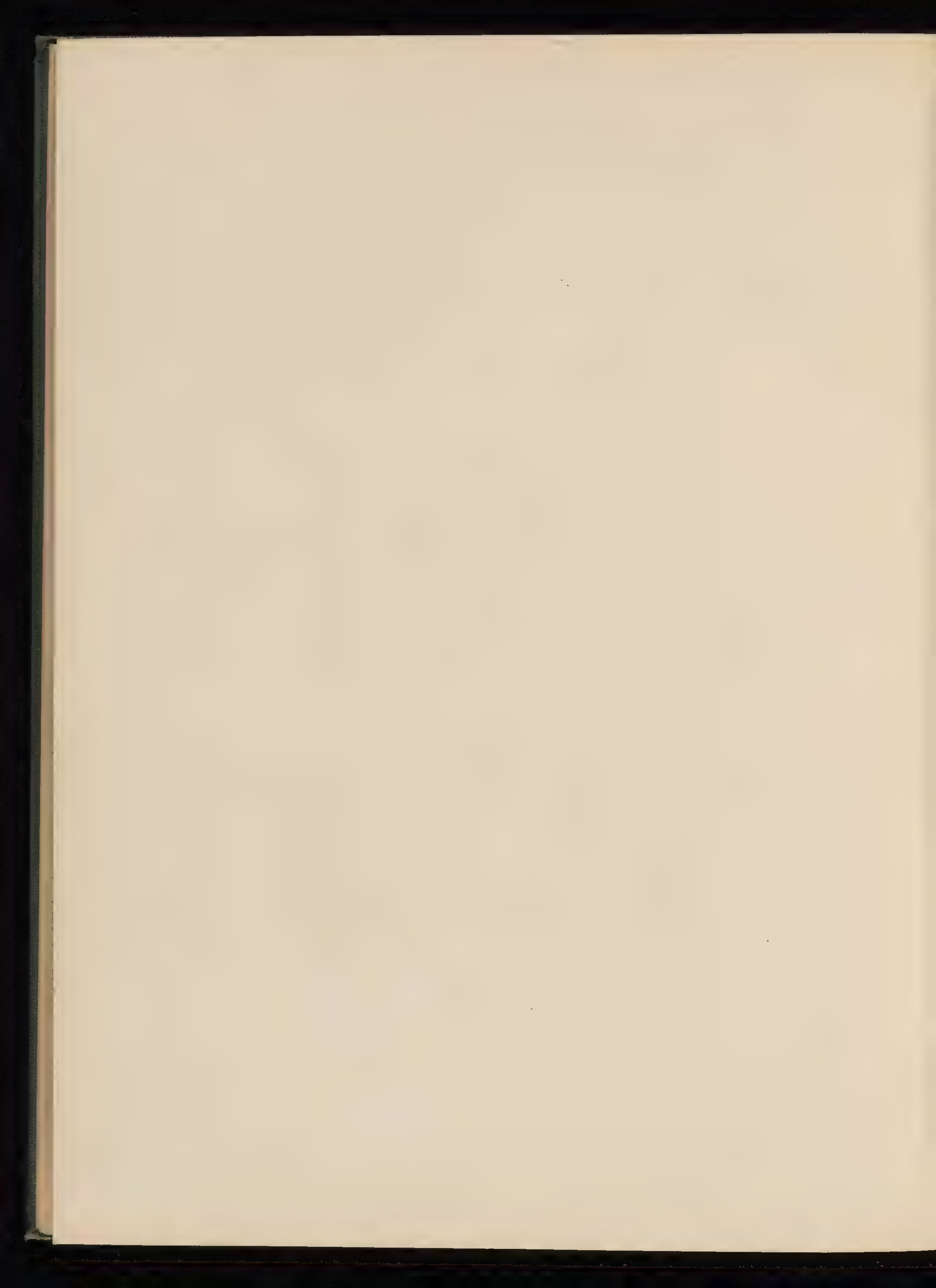


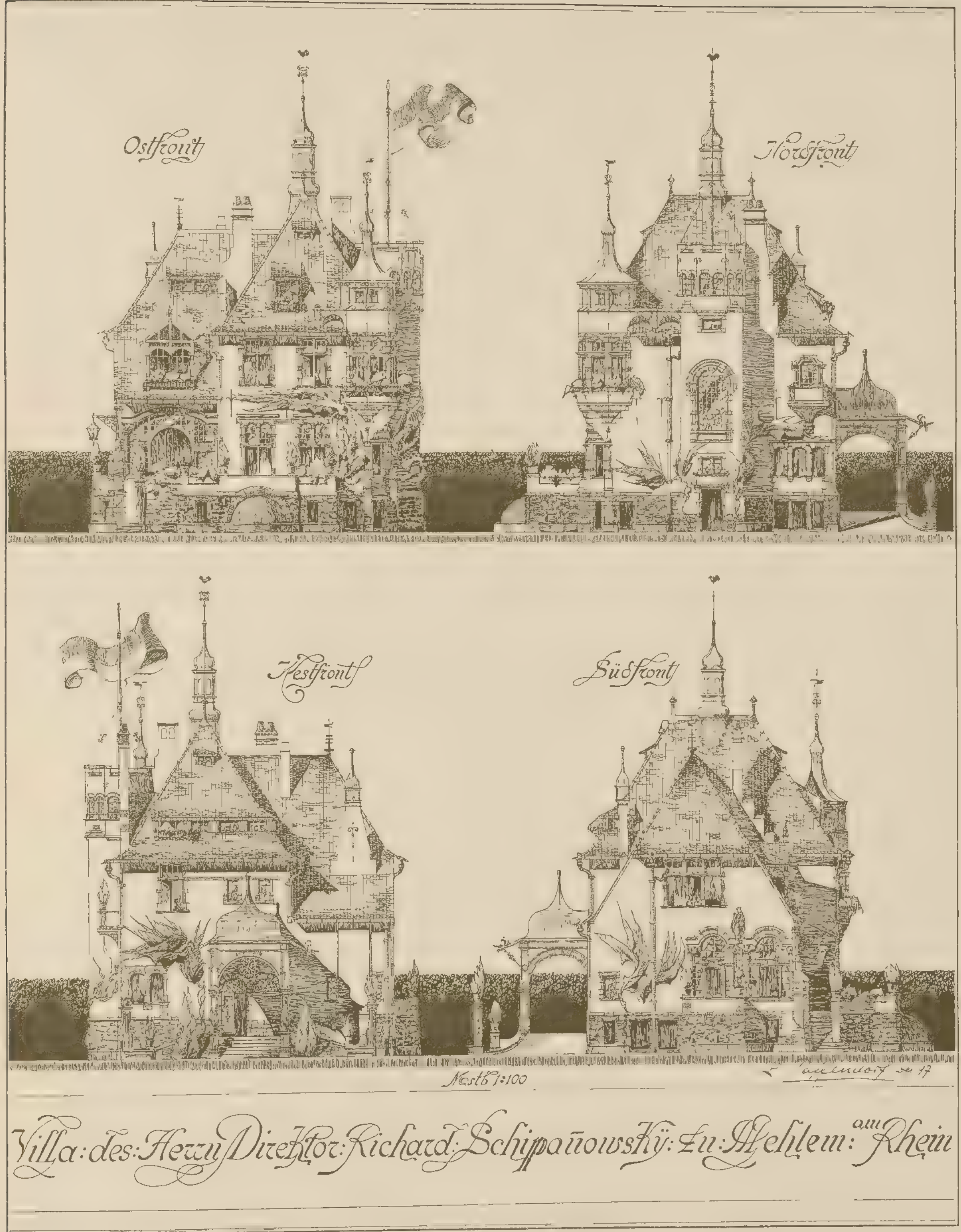
Grabgewölbe
für die Familie der Freiherrn Mladota in Červený-hrádek.

Schon der in geringer Tiefe gewachsene Granitgrund war für eine oberirdische Anlage bestimmend; maßgebend die möglichste Billigkeit und Dauerhaftigkeit für die Durchführung des Baues.

In dem durch das große Tonnengewölbe überspannten Raume ist zu beiden Seiten des Ganges eine Gräberanlage in drei Etagen eingebaut: die beiden unteren Etagen für Särge von Erwachsenen, die oberste für Kinder, — zusammen 30 Grabkammern. Auch das Innere wird einfach durchgeführt, die einzelnen Gräber fallweise mit Inschrifttafeln geschlossen.

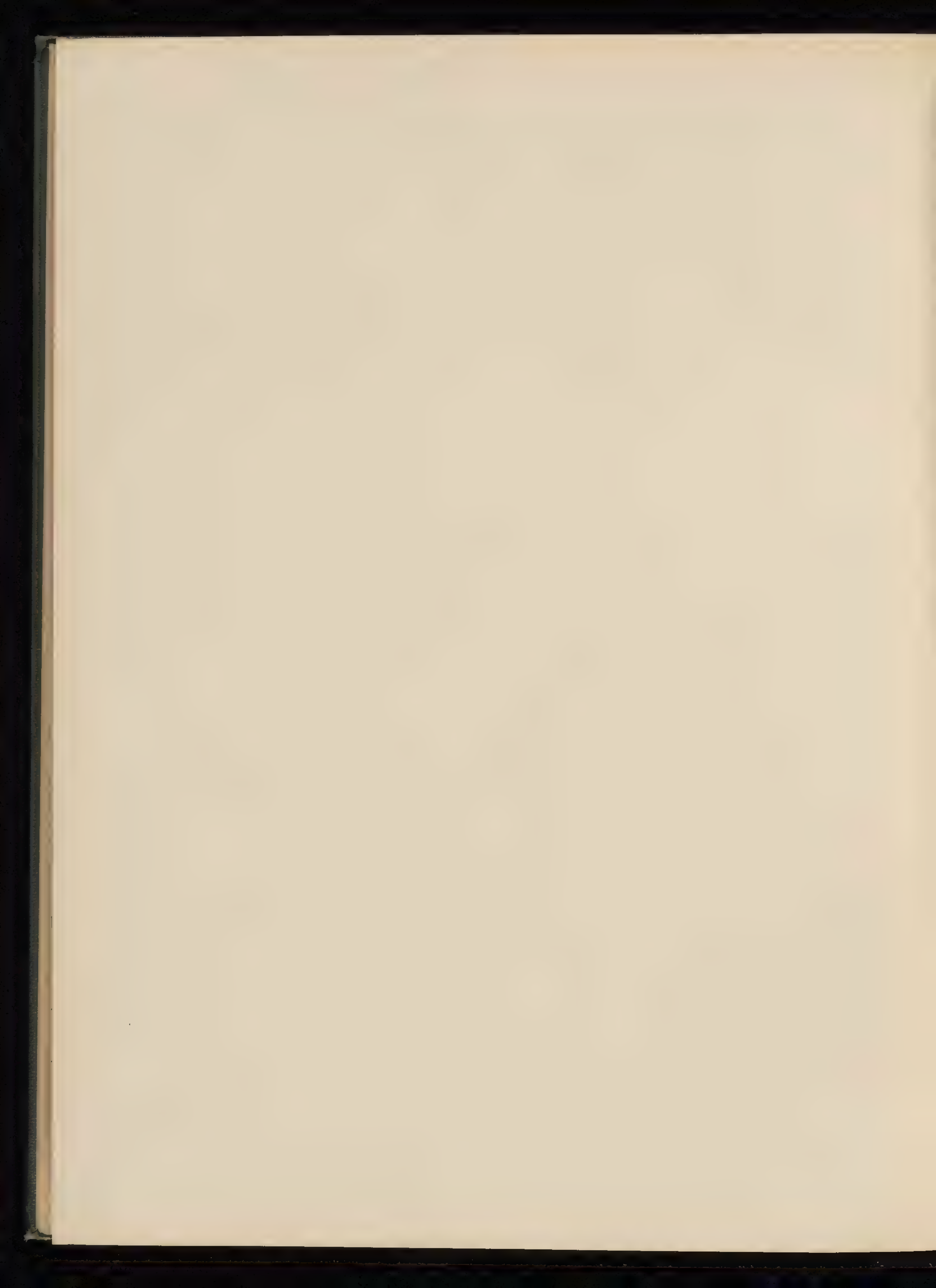
Das Äussere wird in Quaderbau und Stein hergestellt, die Stirnseite mit einer Allegorie der Auferstehung versehen.



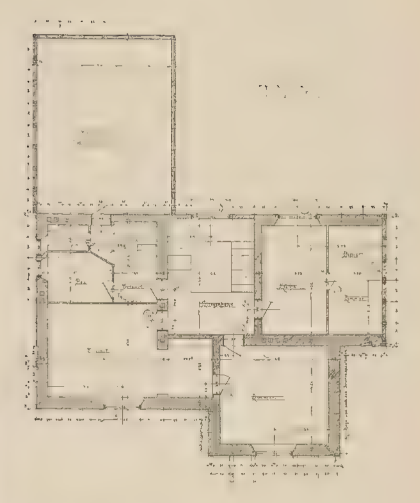


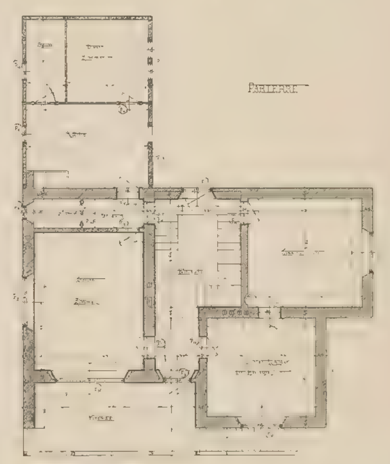
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Vom Architekten L. Paffendorf.

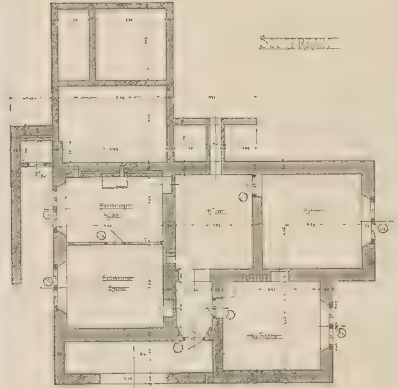








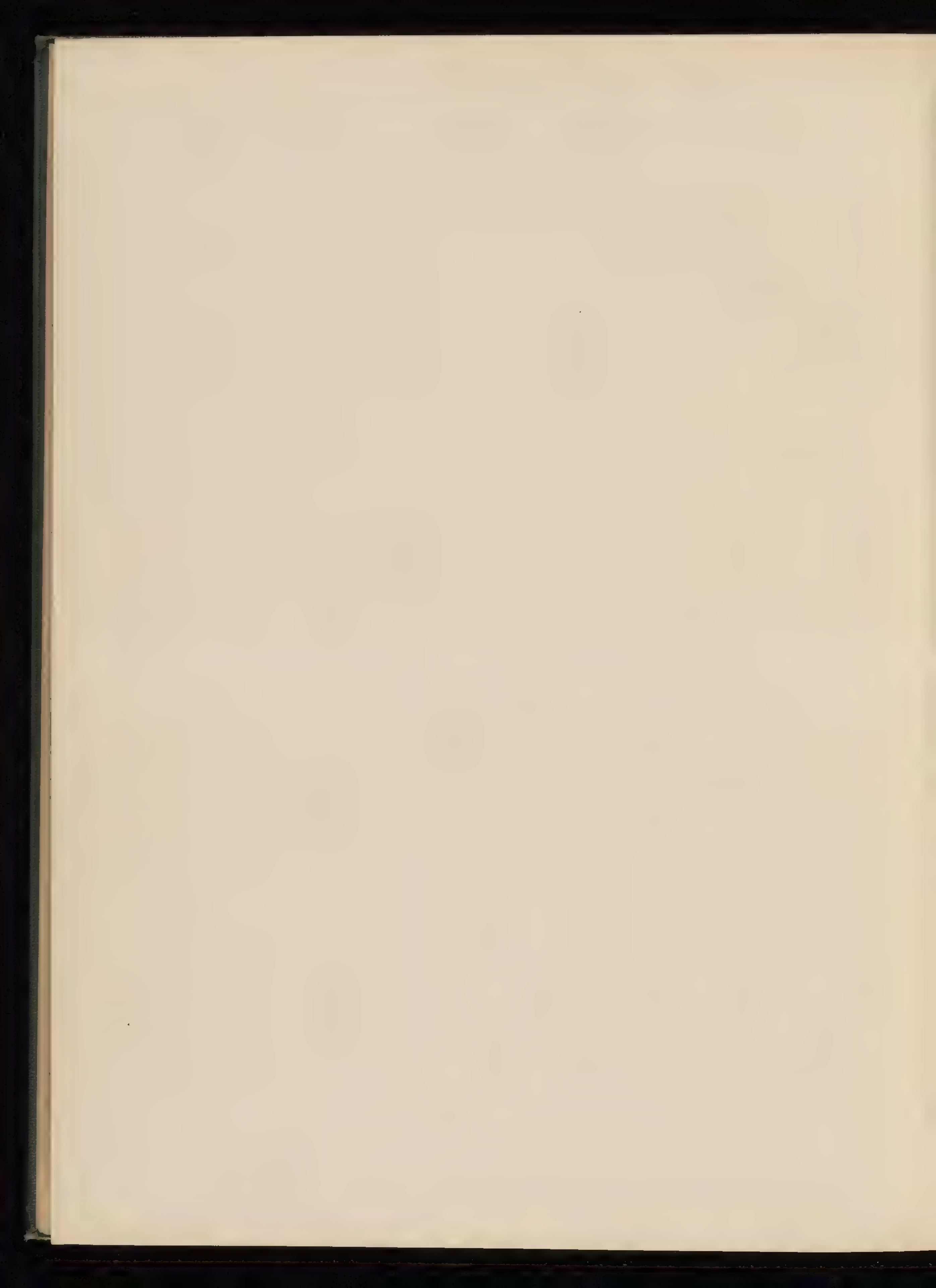


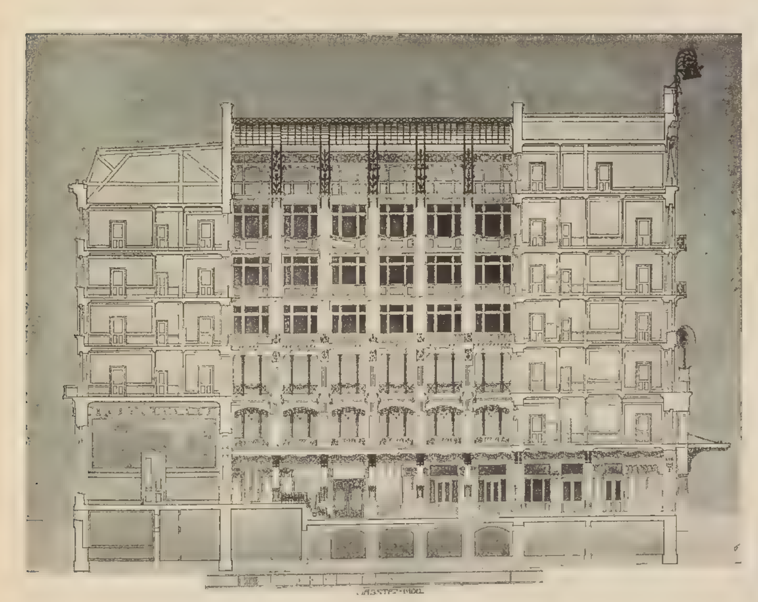


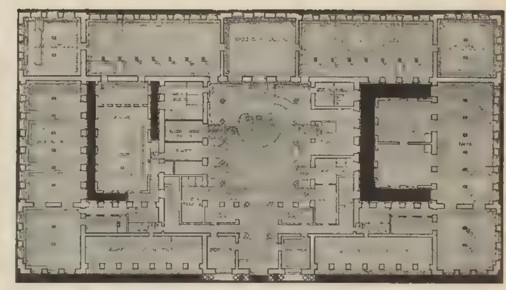
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

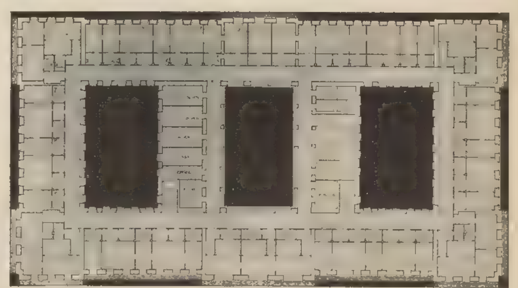
Villa Rud. Igler in Pressbaum-Lavis.

Vom Architekten Franz Schönthaler jun., ausgeführt von der Firma F. Schönthaler & Söhne in Wien.



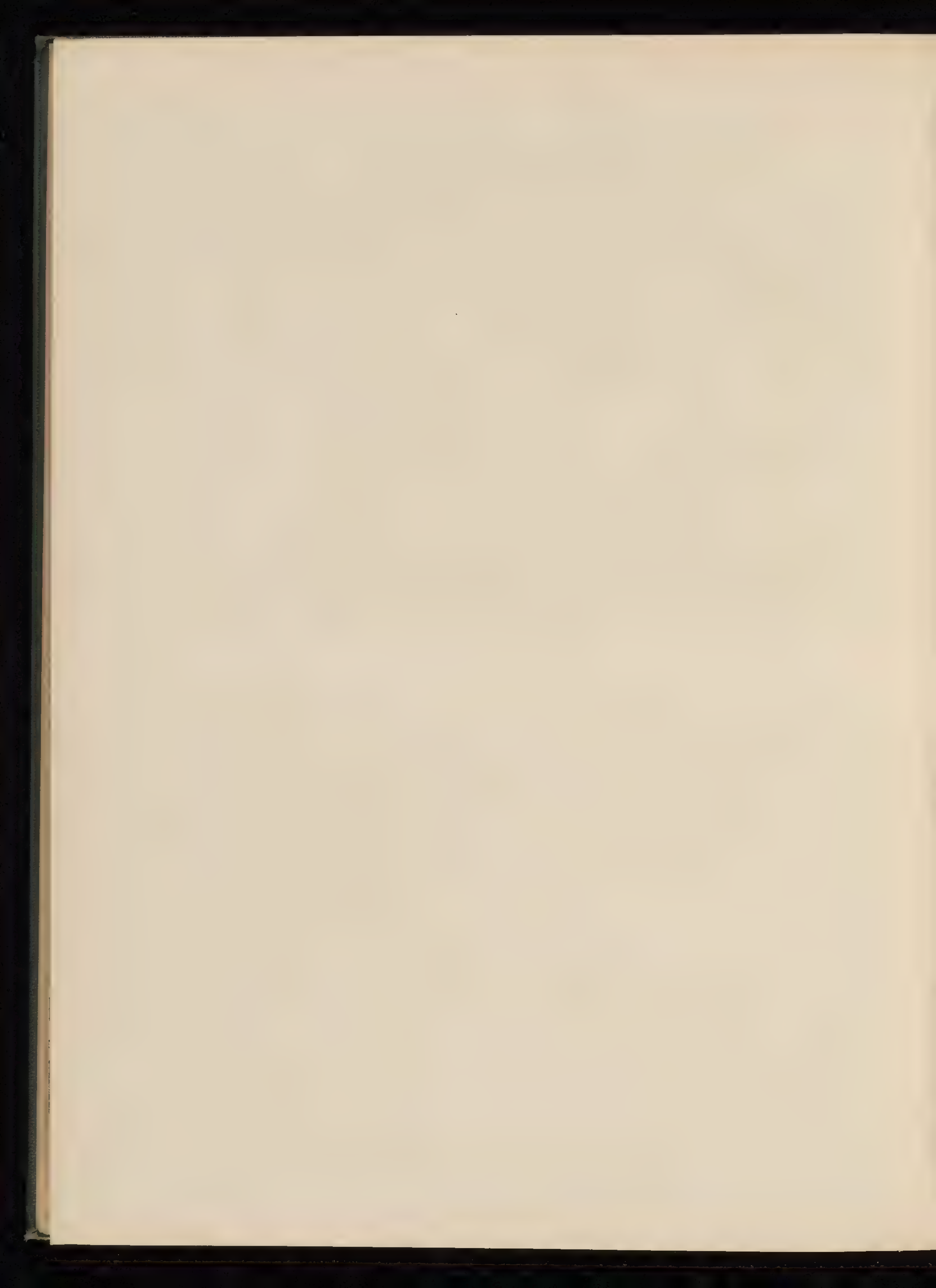






Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

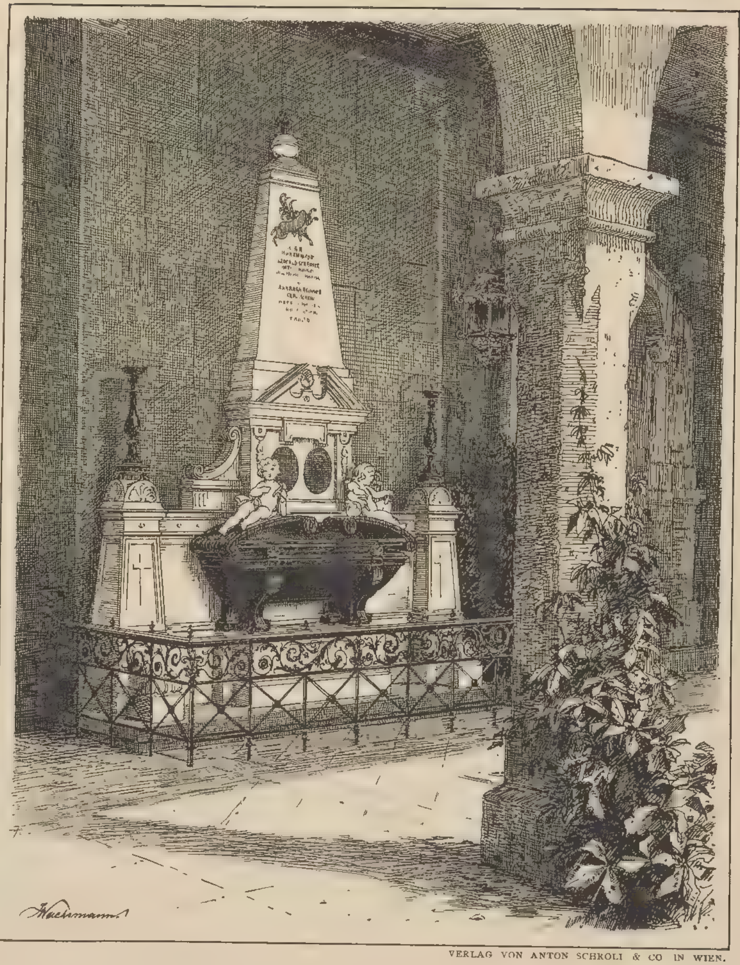
Vom Architekten St. Karasimeonoff.





EVANGELISCHE KIRCHE ZU STEINAMANGER.

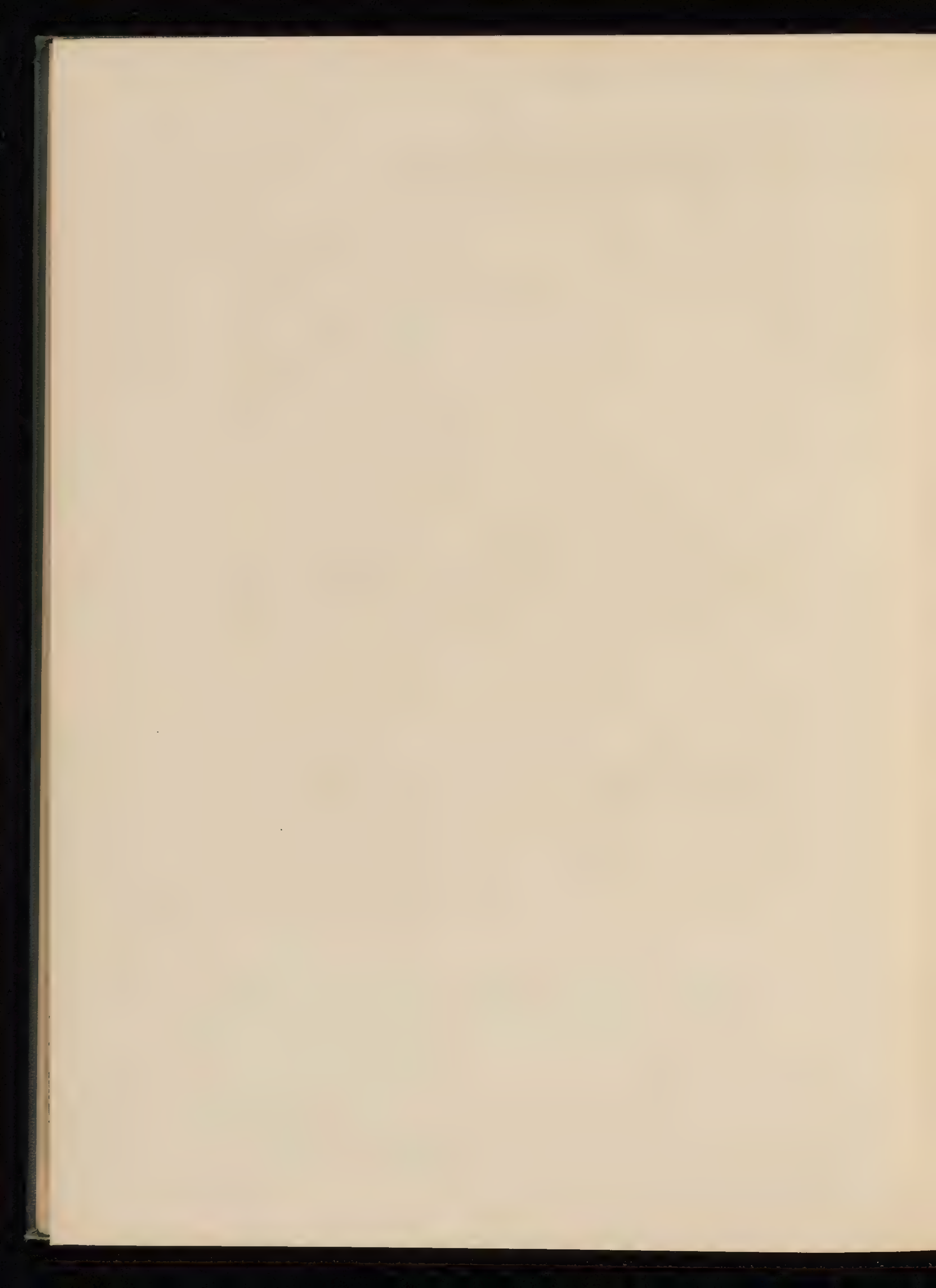
VOM ARCHITEKTEN LUDWIG SCHÖNE



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

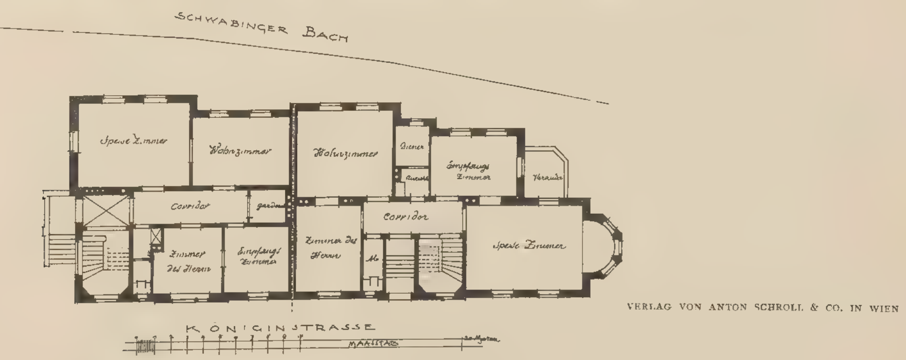
GRABDENKMAL.

VOM ARCHITEKTEN K. K. PROFESSOR MAX HAAS



·FAMILIENHÄUSER·KÖNIGIN STRASSE No 53 ·MÜNCHEN·

ges. Franz Rank 1893



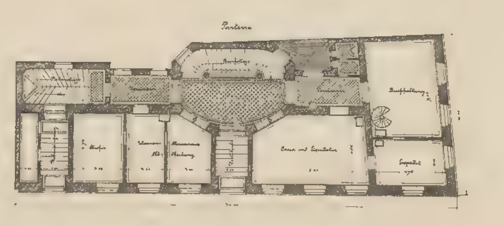
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

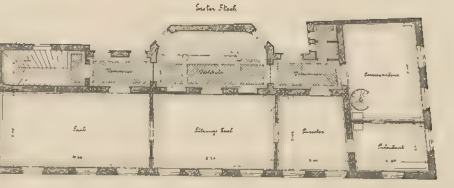
ENTWORFEN VOM ARCHITEKTEN FRANZ RANK IN MÜNCHEN, ERBAUT 1897 VON DEN ARCHITEKTEN LIEBERGESELL & LEHMANN.



BOSNISCH-HERCEG. VOLKS-ACTIEN-BANK

GRUNER

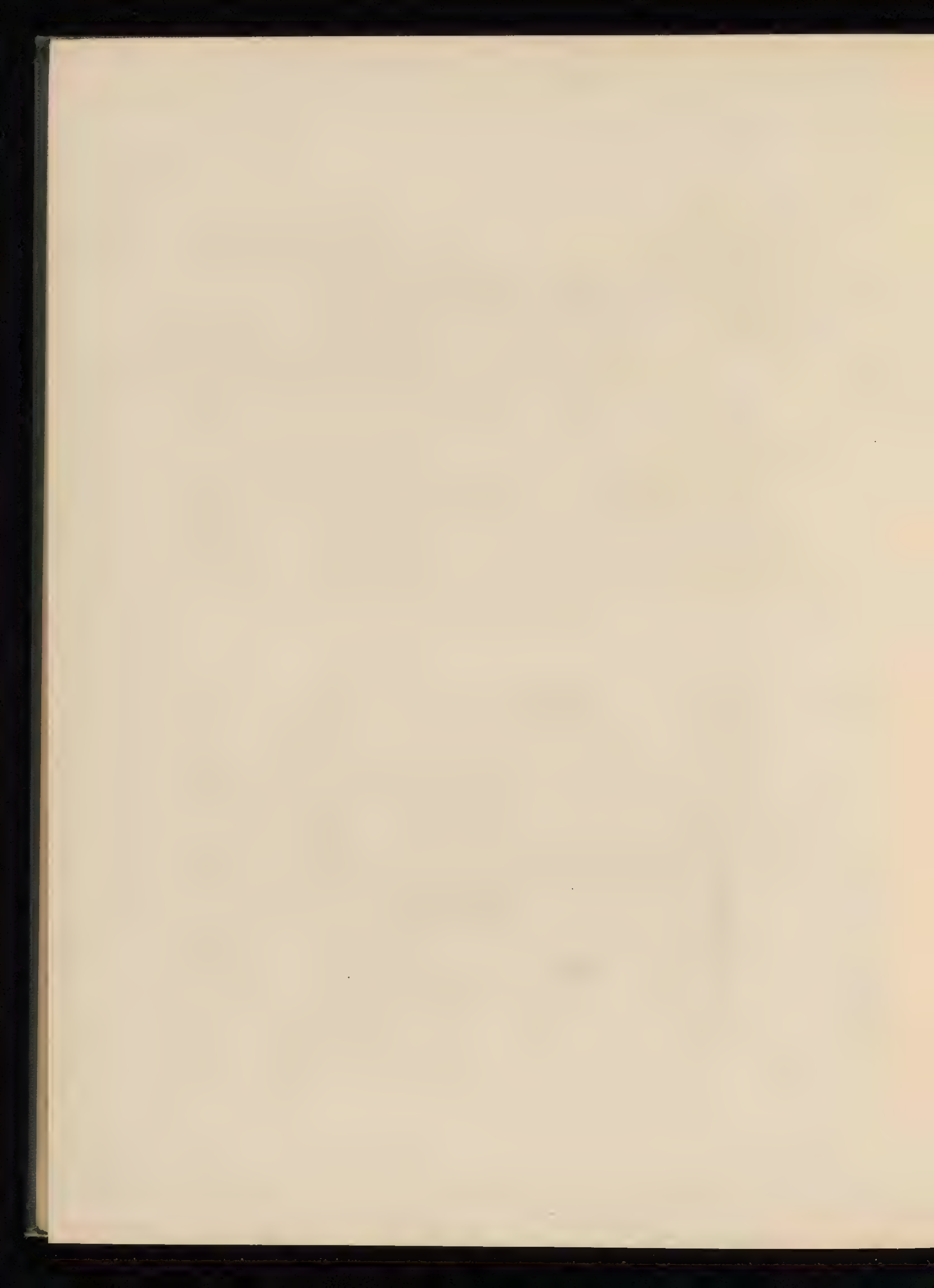




VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

GEBÄUDE FÜR DIE BOSNISCH-HERCEGOVINISCHE VOLKS-ACTIEN-BANK IN SARAJEVO.

VOM ARCHITEKTEN K. K. OBERINGENIEUR CARL PAŘIK.



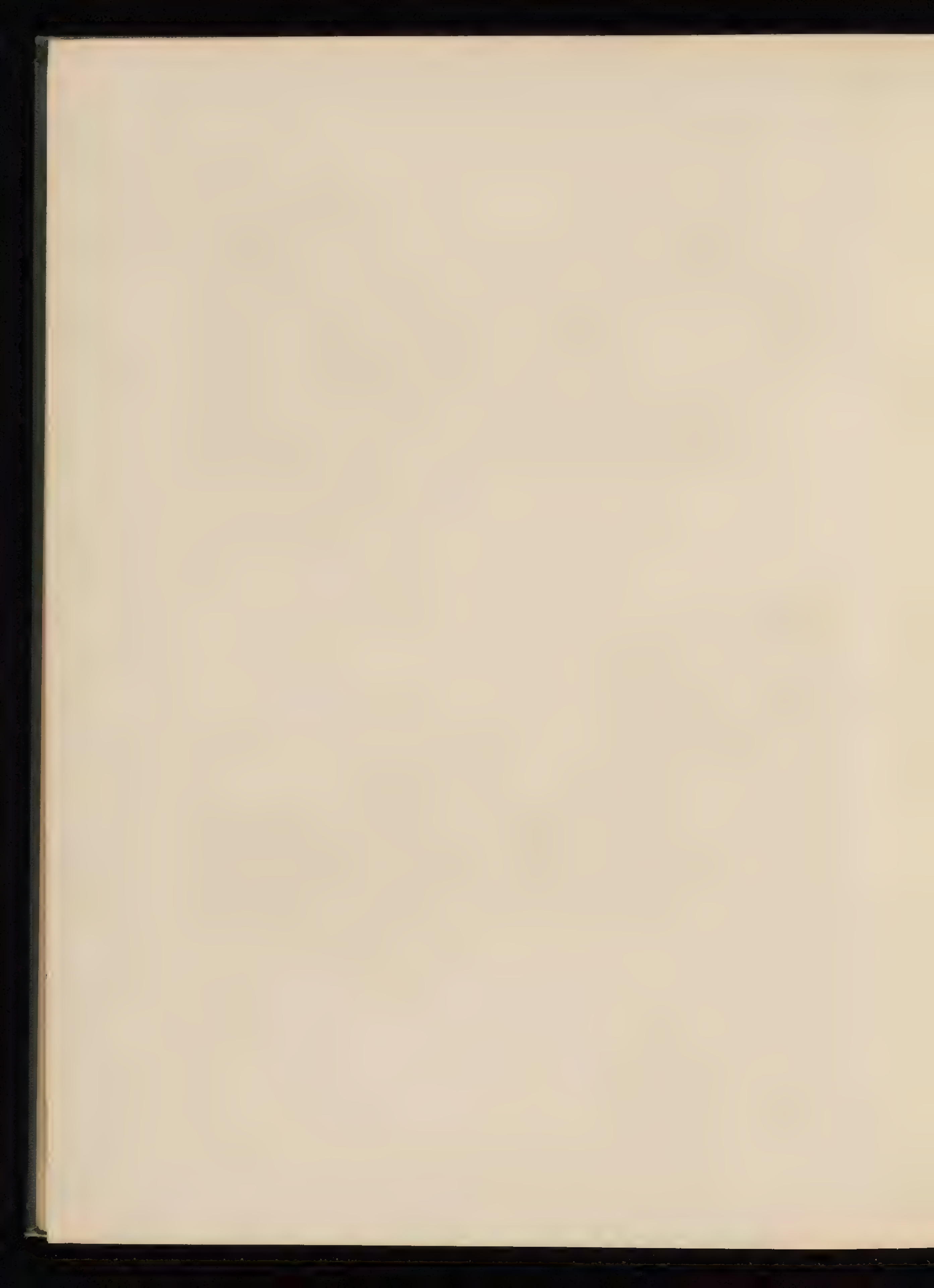


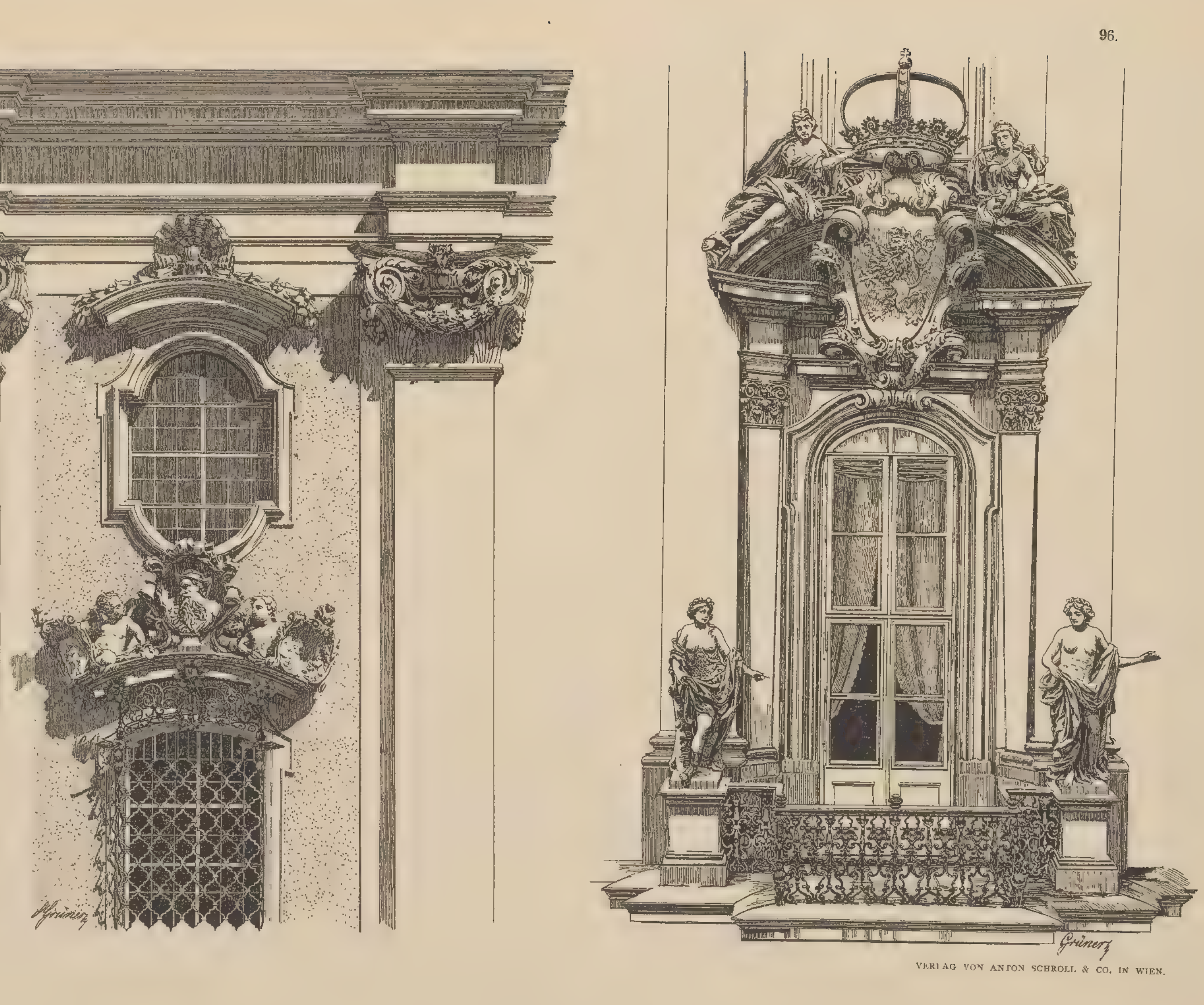


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Das Geschäftshaus der Firma A. Herzmansky in Wien, VII. Stiftgasse.

Vom Architekten Max Katscher





VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

STIFT ST. FLORIAN (OBER-ÖSTERREICH).

MINISTERIUM DES INNERN, I. JUDENPLATZ, WIEN.

